الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم -

كليــــــــة الآداب والفنون   قسم اللغة العربية وآدابـــــها

أطروحة لنيل درجة دكتوراه علوم في النّقد والأدب المعاصر موسومة بـعنوان:

إشكالية التّجنيس في الأدب الرّحلي المغاربي
دراسة في نماذج لرحلات مغاربية

من إعداد الطّالبة:

* بحري نصيرة

بإشراف الأستاذ:

* قادة محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

أد/محمد عبـــاسة	رئيـــــــسًــــــا	جــامعة مستغــــانم
أد/ قــــادة محمـد	مشرفًـــــا ومقـرّرًا	جــامعة مستغـــــانم
أد/سكران عبد القـادر	عضوًا منـــــاقشًا	جـــامعة وهـــــران
أد/ بن عمـــــر حمدادو	عضوًا منـــــاقشًا	جـــامعة وهـــــران
د/ بوقصّة عبـــد الله	عضوًا منـــــاقشًا	المركز الجامعي غليزان
د/ حطّاب طانيـــــا	عضوًا منـــــاقشًا	جـــامعة مستغـــــانم

2019م-2020م/1440هـ- 1441هـ

الإهداء

إِليكِ أُمَّاهُ أُسْتَاذَتِي الأُولَى أُهْدِي

وَمَا الإِهْدَاءُ كَافٍ يَا سِرَّ تَفَوُّقِي

إِلَيْكِ أُمَّاهُ أَلْف تَحِيَّةٍ

وَسَأَظَلُّ أَدْعُو لَكِ دُونَ تَوَقُّفِ

إِلَيْكِ أُمَّاهُ أَقُولُ شُكْرًا وَأُرَدِّدُهَا ولَا أَكْتَفِي

لِأَنَّهَا واللهِ فِي حَقِّكِ لَا ولَا ولَنْ تَفِي

إِلَيْكُمْ يَا مَنْ عَلَّمْتُمُونِي كَيْفَ أَرْتَقِي

وَكَيْفَ أَسْمُو بِتَفْكِيرِي فَأُعْتَقِ

إِلَيْكُمْ أَسَاتِذَتِي أُهْدِي كَلِمَاتِي

حَيْثُمَا كُنْتُمْ فِي المَغْرِبِ أَوْ فِي المَشْرِقِ

إِلَيْكَ أَعْنِي أُسْتَاذِي ومِرْفَقِي

بَلْهَ مُرَافِقِي الذِي بِهِ أَقْتَفِي

إِلَيْكَ أُسْتَاذِي ومُشْرِفِي أُهْدِي كُلَّ أَحْرُفِي

بقلم الطالبة: بحري نصيرة

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان العظيم إلى أستاذي الفاضل الدكتور "قادة محمد"، الذّي أسهم في توجيهي وتصويب بحثي وبذل لي من وقته رغم مشاغله الكثيرة وأضاء لي بنير فكره ما دجى من دروب هذا البحث ورعاه حتّى ضرب جذوره في الأرض وامتّد بساقه ليرى النور فبارك الله فيه وأجزل له المثوبة والعطاء . كما أتقدّم بشكري الخالص إلى كلّ أساتذتي وأخصّ بالذّكر الأستاذة"منى علام"التي كانت لي نعم سند ومعين كما أشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة على رضاهم بتقييم هذا العمل وحرصهم على تقويمه.

الطالبة: بحري نصيرة.

مقدّمة

تعدّ إشكاليّة التّجنيس من أهمّ الإشكاليات التي علقت بالعمل الأدبي بشكل عام، وبالحقل السّردي على وجه الخصوص، ذلك أنّنا كثيرا ما نجد الخلاف قائما بين النّقاد والباحثين حول مسألة انتساب هذا الفنّ إلى هذا الحقل أو ذاك، بله إنّنا نجد اللّبس قائما حتّى عند الباحث الواحد، وحول النّص الواحد، ومن الأنواع الأدبيّة التّي طرحت فيها المسألة بشكل ملفت للنّظر: فنّ الرّواية ، فنّ القصّة، فنّ السّيرة الذاتية، فنّ المقامات وأدب الرّحلات.

ولئن كانت الدّراسات قد كثرت حول أجناسية الفنون السّالفة الذّكر، فإنّ ذلك لم يتحقّق مع فنّ الرّحلة هذا الأخير الذي همّش من طرف النّقاد واعتبر نوعا ثانويا وعرضيا.

ومن هذا الاعتبار فلا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ تناول إشكاليّة التّجنيس في أدب الرّحلة يعدّ ضربا من المغامرة المحفوفة بكثير من المخاطر، فهو موضوع شائك وشيّق في الوقت ذاته، خاصّة إذا علمنا بأنّ الرّحلة ذات وشائج متعالقة مع غيرها من الفنون الأدبيّة وغير الأدبية، كما أنّ إشكاليّة تجنيس الخطابات في حدّ ذاتها إشكاليّة معقّدة لها منطلقاتها الفكريّة والجماليّة.

ومن هاهنا تبادرت إلى أذهاننا جملة من التّساؤلات الملّحة التي كوّنت هاجسا معرفيا ما فتئ يطاردنا مُذْ بدأ اهتمامنا بفنّ الرّحلات ، ومن بين هذه التّساؤلات : ما الأسباب الكامنة أمام التعدّد المفاهيمي والاصطلاحي لأدب الرّحلات؟ وما هو موقع الرّحلة من مسألة الأجناس الأدبية ؟ وما مدى الحدود الفاصلة بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبية وغير الأدبيّة؟ وما سرّ تميّز هذا الفنّ؟ وأين تتبدّى ملامح الأدبيّة فيه؟.

وإرضاءً لفضولنا وتجاوبا مع ميولاتنا المعرفية ارتأينا الوقوف عند هذه القضايا قصد مساءلتها، فجاء موضوع بحثنا موسوما بـ" **إشكاليّة التّجنيس في الأدب الرّحلي المغاربي دراسة في نماذج لرحلات مغاربيّة**".وقد ارتأينا أن نركّز اهتمامنا على ثلاث

رحلات مغاربية ألا وهي رحلة ابن حمادوش الجزائري الموسومة بـ"لسان المقال في النّبإ عن النّسب والحسب والحال" و"الرّحلة المغربية" للعبدري" هذا فضلا عن رحلة "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان" لعمر بن محمد التونسي.

وبعد دراستنا لأدب الرّحلة في الجزائر، زاد اهتمامنا بأدب الرّحلات أكثر فتراءى لنا أن نوسّع بحثنا أكثر لتمتّد دراستنا إلى القطر المغاربي ومن هنا وقع اختيارنا على الرّحلات السالفة الذكر تماشيا مع طبيعة الموضوع.

ولعلّ مردّ هذا الاختيار راجع لعدّة أسباب، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعيّ، أمّا الدّوافع الذّاتية فتتلخّص في ميلنا واهتمامنا بالأدب الرّحلي بشكل عام وبالأدب الرّحلي المغاربي على وجه التّحديد، هذا فضلا عن غيرتنا على هذا التّراث الزّاخر والمعين الذي لا ينضب بمعارفه ، وعلى نصوصه التي ما يزال أغلبها في رفوف المكتبات تنتظر من ينفض عنها غبار الزّمن ويقلّب صفحاتها.

ولئن كان الاختيار خاضعا لدوافع ذاتية، فإنّ ذلك لا ينفي خضوعه لعوامل موضوعيّة والتي تبدّى لنا أنّ نلخّصها فيما يلي:

- ضآلة حجم الدّراسات المخصّصة لهذا الحقل الأدبي، وقلّة المشتغلين به فضلا عن المتخصذصين فيه، كما أنّ أغلب الدّراسات الموجودة في مكتبتنا الجزائرية حول أدب الرّحلات تميل إلى التّنظير وليس إلى التّأطير، فهي تهتّم بتاريخيّة هذا الفنّ وبنشأته وتطوّره فترصد أنواعه وأعلامه مثلا ، دون أن تولي اهتماما بخصوصيّة هذا الفنّ أو بأدبيّته وانتمائه.
- إنّ ما نراه من هدر للوقت في الاشتغال بشرح نصوص أدبيّة دون تحليلها أو التّكلّف في جمعها مكدّسة كالبضاعة المشوّشة في كتاب دون التعمّق في مدارستها على حدّ تعبير ابن خلدون وجني ما فيها من ثمار هو ما يحدونا إلى متابعة البحث في قضيّة التّجنيس في الرّحلات بشكل عام وفي الرّحلات

المغاربيّة على وجه التّحديد، والاشتغال عليها واستنطاق نصوصها ومدارستها، واستخراج مكامن الجمال فيها.

- عدم إعطاء أدب الرّحلة المكانة التّي تستحقّها مقارنة مع الأجناس الأدبيّة الأخرى، والانتقاص من قيمتها وتصنيفها على أنّها أدب من الدّرجة الثّانية، واعتبارها فرعا هامشيا لا يستحقّ أن يرقى إلى مكانة تخوّله بأن يصبح مشغلا من مشاغل النّقاد والدّارسين بله القراء أيضا.
- قلّة الوعي بالكتابة في هذا الفنّ أي أدب الرّحلة وعدم وجود دراسات جادّة توفي هذا النّوع حقّه من الدّراسة خاصّة في القطر الجزائري، هذا إذا استثنيا أعمال كلّ من الباحثين عمر بن قينة وأبو القاسم سعد الله .

ولكلّ هذه الأسباب وغيرها شعرنا بأنّه صار لزاما علينا بعد اطّلاعنا على بعض الرّحلات واشتغالنا على بعضها الآخر، أن نعيد لهذا الأدب المكانة التي يستحقّها ومن ثمّ نحدّد موقعه على الخريطة الأجناسية.

وبناءً على ذلك فقد تراءى لنا أن نقسّم بحثنا هذا على النّحو التّالي:

المدخل: وقد أفردناه للحديث عن واحدة من الإشكاليّات التي ما تنفّك تراود الباحث في أدب الرّحلات ألا وهي إشكاليّة المصطلح والمفهوم ، وقد ارتأينا نستهّل بهذه القضيّة لما لها من أثر بعد ذلك في تحديد أجناسية الرّحلة، لتبدأ رحلتنا البحثيّة بذلك من إشكاليّة المصطلح، وتنتهي بإشكاليّة التّجنيس .

الفصل الأوّل: وقد تبدّى لنا أن نخصّصه لمعالجة قضيّة التّجنيس بشكل عام فجاء موسوما ب" مقاربة نظريّة في مفهوم الجنس الأدبي وقضايا التّجنيس" وقد تناولنا فيه عدّة قضايا ارتأينا أنّه من الواجب علينا ألاّ نتغافلها، كحديثنا مثلا عن مفهوم النّوع والجنس في الأدب وعن نظريّة الأجناس الأدبيّة وامتداداتها، هذا فضلا

عن حديثنا عن حظّ قضيّة التّجنيس من الدّرس عند العرب، وقضيّة تداخل الأجناس الأدبيّة وغيرها.

الفصل الثّاني: وقد انصّب اهتمامنا فيه على دراسة التّفاعلات التي يعقدها نصّ الرّحلة مع النّصوص المجاورة فجاء موسوما بـ" أدب الرّحلة وتفاعلاته مع الأجناس والعلوم المجاورة"، فتحدّثنا فيه عن تعالقات الرّحلة مع الفنون الأدبيّة كالسّيرة والرّواية والقصّة وكذا عن تعالقاتها مع الفنون غير الأدبيّة كالتّاريخ والجغرافيا والإثنوغرافيا.

الفصل الثّالث: وركّزنا فيه على الجانب الفني والأسلوبي في الرّحلات المغاربية فوسمناه بعنوان"الرّحلات المغاربيّة معماريّة النّص وخصوصيّة البناء " فتحدّثنا عن العتبات الرّحلية وعن الخصائص الشّكلية والأسلوبية التي تميّز الخطابات الرّحليّة.

أمّا الفصل الرّابع: فجاء موسوما بعنوان" أدب الرّحلة سؤال الأدبيّة وإشكاليّة الانتماء" حيث سعينا فيه إلى إبراز جماليات هذا الفنّ وسرّ تميّزه عن فنون القول الأخرى ومن ثمّ تصنيفه وتحديد خانة انتسابه، ليخلص هذا البحث بخاتمة حاولنا أن نجمل فيها أهمّ النّتائج التّي توصّلنا إليها.

ولمّا كان المنهج ضروريا في البحث فإنّنا نعتقد بأنّ تناول إشكاليّة التّجنيس في الرّحلة المغاربيّة لا يمكن أن يتمّ وفق منهج واحد، ذلك أنّ هجانة نصّ الرّحلة وتعدّد موضوعاتها وغناها فرضت علينا أن ندرسها بمنهج هجين أيضا فاستفدنا من المنهج التاريخي في دراسة جذور نظريّة الأجناس وكذا في حديثنا عن تاريخ هذا الفنّ كما اقتضت الدّراسة منّا الاستعانة بالمنهج الجمالي لما له فضل في مساعدتنا على دراسة أدبيّة الرّحلة على اعتبار أنّها تمتلك من الخصوصيات الجماليّة والأسلوبيّة ما يجعل خطابها خطابا مائزا عن بقيّة الخطابات.

ولئن كان جلّ اهتمامنا في هذا البحث منصبّا على مسألة انتساب نصّ الرّحلة وتجنيسه ، هذا فضلا عن تقاطعاته مع الفنون الأخرى فإنّه لمن واجبنا الإقرار بأنّنا لسنا أوّل من طرق باب التّجنيس ولسنا آخر من سيطرقه، فهذا الباحث شعيب حليفي

قد سبقنا بدراسة حول هذا الموضوع وسمها بـ" الرّحلة في الأدب العربي ، التّجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل "، وكذا الدراسة التي قام بها الباحث عبد الرّحيم مؤدن في كتابيه:" الرّحلة في الأدب المغربي، النّص والنّوع والسّياق" و"الرّحلة المغربيّة في القرن التّاسع عشر، مستويات السّرد"، هذا فضلا عمّا جاءت به الباحثة الخامسة العلاوي في دراستها الموسومة بـ"العجائبيّة في أدب الرّحلات رحلة ابن فضلان نموذجا".

وبديهيّ أنّ صعوبات جمّة قد صادفتنا ونحن نعالج موضوعنا أهمّها تشعّبه وتفرّعه وتفرّقه في بطون الكتب والمصادر قديمه وحديثه من جهة وندرتها أو صعوبة الوصول إليها من جهة أخرى.

وممّا هو جدير بالذّكر والتّنويه والاعتراف والإقرار بفضل الأستاذ المشرف الذي كان له فضل السّبق في مساعدتنا علميا ومعنويا طيلة فترة كتابة الأطروحة : الأستاذ الدكتور قادة محمد فعلى كتاباته ومشافهاته تتلمذنا واستمددنا العزم والرّغبة في كتابة هذا الموضوع.

وبعد فإن أك وفقت في هذه الدّراسة فذاك هو المراد، وإن تكن الأخرى فحسبنا أنّنا أخلصنا النيّة وبذلنا الجهد، وفوق كلّ ذي علم عليم وقديما قال الإمام المزني صاحب الإمام الشّافعي :"إنّه لو عرض كتاب سبعين مرّة لوجد فيه خطأ، وأبى الله أن يكون كتاب صحيح غير كتابه"، ولايزال قول العماد الأصفهاني ينطبق على كلّ من تصدّى لتأليف كتاب فقد قال:" إنّني رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو غيذر هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النّقص على جملة البشر" وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت وإليه أنيب .

"النّوع له اسم به يعرف ولكن عمليّة
التّسمية يعترِيها أحيانا بعض التردّد"
عبد الفتاح كيليطو (الأدب والغرابة، ص26)

المدخل:

أدب الرّحلة إشكاليّة المصطلح وزئبقيّة المفهوم

1- إشكاليّة المصطلح.

2- إشكاليّة الماهية والمفهوم.

3- جذور فنّ الرّحلة في الأدب العربي.

لئن كانت الأجناس الأدبية الأخرى كالرّواية والقصّة والسّيرة وغيرها واضحة الحدود والمعالم في كتب النّقاد والمنظّرين للأدب، فإنّ جنس الرّحلة لايزال ينفلت من كلّ تحديد معلنا عن تمرّده، مُمتنِعًا عن الانكشاف النّقدي، الأمر الذي جعل منه نصا إشكاليّا لا على مستوى التّجنيس فحسب، بَلْهَ على مستوى التّحديد أيضا، ليصبح بذلك هاجسا يطارد الباحثين المقتحمين لهذا الفضاء المعرفي، ذلك أنّه"نص فيه كلّ شيء وهو في ذاته لاشيء"[1]فيه كلّ شيء أي أنّنا نقصد بذلك أنّه نصّ تمتزج فيه جلّ سمات الفنون الأخرى ممّا سنسعى لتوضيحه في الفصول اللاّحقة، هذا فضلا عن غنى محتوياته وتشعبّ معارفه، وهو في الوقت ذاته لاشيء أي أنّه لايزال يبحث عن موقعه ضمن خارطة الأجناس الأدبية ليثبت شرعيّة انتسابه، وأحقيّته بذلك. فماهو المقصود إذًا بأدب الرّحلة؟ وما المصطلحات التي استخدمت للدّلالة عليه ؟ وما الأسباب الكامنة وراء هذا الغموض المفاهيمي والتعدّد الاصطلاحي؟

كلّ هذه التّساؤلات وغيرها نروم الإجابة عنها هاهنا، وإن كانت محاولتنا هذه ليست إلاّ محاولة الغرض منها إثارة الأسئلة وتحفيز القلق المعرفي والحمل على المُساءَلة، أكثر من الطّمع في الإجابة على حدّ تعبير الباحث عبد الملك مرتاض في قوله:"فلم يكن الجواب قطّ في قلق المعرفة فصلاً في الخطاب في حين أنّ المساءلة هي استفزاز معرفي يحمل على الاستزادة من القراءة والتّفكير، فأيّهما الأمثل إذًا إجابة سَاذَجَةٌ أم مُساءلةٌ مُحيِّرةٌ"[2].

ومادام الأمر كذلك، فإنّه لا مناص للباحث المشتغل بهذا الحقل المعرفي من أن يتقفّى دلالة مصطلح أدب الرحلة في المراجع بغية تقريب مفهومه للمتلّقي.

---

[1] مرتاض(عبد الملك) نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، الجزائر، 2007، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص09.

وقبل الحديث عن ماهية هذا الفنّ، كان لزاما علينا أن نُبْحِر في رحلة بحث عن مصطلح أدب الرحلة كاشفين بذلك عنه، وعن مسمّياته، والاختلافات القائمة حوله.

1- إشكاليّة المصطلح :

لا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ أيّ فن من الفنون الأدبية لم يعرف اضطرابا في المصطلح كالاضطراب الذي شهده مصطلح أدب الرحلة، هذا الأخير الذي ظلّ عائمًا على تُخُوم أكثر من جنس أدبي، وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّ مصطلح **الرّحلة** هو من أكثر المصطلحات التي استخدمت للدّلالة على **أدب الرّحلات** وإن ارتأى البعض بأنّ هناك تمايزا بين المصطلحين، على اعتبار أنّ الرّحلة بوجه الإجمال تعبّر عن سفر لا يُشتَرَط فيه أن يكون مقيّدًا، في حين أن الرّحلة الأدبية هي خطاب أو نّص مكتوب لحكاية سفر .

ولعلّ أكثر الأسئلة التي أثارت استفزازنا ونحن نحاول معرفة التّمايزات الموجودة بين مصطلحي الرّحلة وأدب الرّحلة هو إضافة كلمة "أدب" إلى "الرّحلة" فلماذا إذا أدب الرّحلة وليست الرّحلة فحسب؟ ولماذا تخلو الملاحم والقصّة والرّواية بَلْهَ حتّى المقامة من هذه الإضافة، ولكنّها تَنْتَظِمُ رغم ذلك في دائرة الأدب، في حين تحتاج الرّحلة إلى هذه الإضافة؟ وكأنّ الرّحلة يعتورها نَقص من دون كلمة أدب، أو كأنّ كلمة أدب كفيلة بحلّ معضلة التّجنيس فيها، ويبدو أنّ كلمة أدب في اعتقاد البعض هي التي تخرج الرّحلة من دائرة التّاريخ والجغرافيا والرّواية والسّيرة، لتُدخِلها إلى ميدان الأدب لتكتسي بذلك شرعيتها، أي أنّها تخرجها من دائرة العموم إلى الخصوص.

ولو تتبّع الباحث الرّحلة ذاتها في بعض المراجع العربية، لوجد أنّها هي الأخرى عُرِفَت بتعدّد نعوتها ومسميّاتها، فوسمت **بالرّسالة والتّصنيف والكتاب والتّقييد والتّذكرة** والمطّلع على رحلة ابن فضلان سيجد بأنّ محقّقها ينعتها بالرّسالة فيما

يسمّيها صاحبها بالكتاب[1]، وهو الأمر ذاته الذي نجده عند ابن الخطيب الذي كان يسمي رحلته بكتاب الرّحلة، غير أنّ محقّقها قد رأى بأنّ هذه التّسمية فيها كثير من المبالغة وهو ما لمسناه في قوله:"والواقع أنّ إطلاق كلمة رحلة على جميع أجزاء الكتاب فيه شيء من المبالغة والتّعميم، لأنّ الكتاب كما هو واضح من عنوانه نُفاضَة الجِراب، عبارة عن خليط عجيب من النّثر والشّعر والتّاريخ، أمّا وصف الرّحلة في حدّ ذاته فيقع في الواحد وعشرين ورقة الأولى من هذا المخطوط"[2] .

ويلجأ محقّق رحلة تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الأندلسي إلى وصف الرّحلة مرّة بأنّها كتاب، ومرّة بأنّها تصنيف أو رسالة[3]، ويسمّي **ابن قنفد*** رحلته الزّيارية بالتّقييد، فيما يلغي **ابن هطال**** مفهوم الرّحلة ويعوّضها بالكتابة والتأريخ

---

[1] ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، تح: سامي الدّهان ، مكتبة الثقافة العالمية، بيروت لبنان،ط2 1987، ص25وص34.

[2] ابن الخطيب(لسان الدين) : خطرة الطّيف، رحلات في المغرب والأندلس (1347-1362) ، تح:أحمد مختار العبادي، دار السويدي للنشر والتّوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003،ص26.

[3] ينظرالأندلسي(أبو حامد):تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، دار الآفاق الجديدة، المغرب،ط1، 1983،ص12.

* ابن قنفد(740هـ /809هـ)هو الإمام العلاّمة المتفنّن، الرّحالة، القاضي الفاضل، المحدّث،المسند المبارك المصنّف، المفسّر، المؤرّخ، أبو العباس أحمد بن حسين بن علي بن ميمون بن قنفذ القسنطيني الجزائري ، اشتهر بابن الخطيب لتولي جده الخطابة من مؤلفاته: أنس الفقير وعزّ الحقير، سراج الثّقات في علم الأوقات ، أنس الحبيب عند عجز الطبيب، هذا فضلا عن مؤلفات أخرى. ينظر: ابن قنفذ الوفيات، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط4،1983، ص07.وكتاب أنس الفقير وعزّ الحقير، تح: محمد الفاسي ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1965، ص71ومعجم أعلام الجزائر لعادل نويهض ، مؤسسة الثّقافة للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت،ط2، 1970، ص268.

** ابن هطال هو أبو العباس السيد أحمد بن محمد بن علي بن أحمد بن هطال التلمساني ، كان فقيها وأديبا كبيرا، وقد أبرز من خلال تقرير رحلته أنّه دبلوماسي وسياسي من خلال ملازمته للباي محمد بن عثمان الكبير =

والرّسائل، أمّا **أبو دلف*** فيؤكد في تقديمه لرسالته على العنوان والمتن وهو المتأثّر بالأساليب والأشكال المقامية حينما يقول "ورأيت تجريد رسالة شافية"[(1)].

أمّا إذا ما تجاوزنا ذلك إلى الحديث عن مصطلح **أدب الرّحلة** فإنّنا نصطدم بجملة من المسميّات كما هو الحال مع مصطلح **الأدب الجغرافي** الذي أطلقه الباحث الغربي **(كراتشكوفسكي)** في كتابه الذي وسمه بـ "تاريخ الأدب الجغرافي"، والحقّ أنّ هذا الباحث كان محقّا في هذا التّوصيف وكيف لا والرّحلات تزخر بالمعلومات الجغرافية ممّا يؤكّد التّواشج القائم بين الرّحلات وعلم الجغرافيا، وهو الأمر الذّي سنقف عنده في الأجزاء اللاّحقة من البحث.

أمّا الباحث الجزائري **(عبد الملك مرتاض)** فقد استخدم مصطلح **أدب المذكّرات** للدّلالة على أدب الرّحلة، وهو ما يمكن أن نستشّفه من قوله:"عرفت هذه الفترة لونًا من أدب المذكّرات، وقد تعلّقت هذه المذكّرات خاصّة، بموضوع الرّحلات فقد اتّفق أن سافر كتّاب جزائريون إمّا داخل الجزائر أو خارجها، فصوّروا شعورهم إزاء ما شاهدوا، وسجّلوا عواطفهم اتجاه ما صادفهم في رحلاتهم، وهذا اللّون من الأدب وإن لم يَشِعْ في الجزائر على نحو يجعل منه فنّا رفيعا ذا نتائج أدبية ذات شأنٍ، فإنّه مع ذلك لا يخلو من مُسْحَةٍ أدبية تجعل إهماله ضربًا من العُقوق، وقد اهتّم بهذا الفنّ

= (1797-1779) ، الذي اشتغل منصب كاتب السرّ الرّئيسي ويعدّ هذا المنصب مردًّا لجمع أخبار البايلك السياسية، والعسكرية من شهود عَيَان والتّحقّق فيها، فقد كان النّاطق الرّسمي باسم حكومة الباي محمد الكبير داخل الجزائر وخارجها. ينظر أحمد بن هطال، رحلة محمد الكبير، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969، ص39.

* أبو دلف مسعر بن المهلهل الملقّب بالخزرجي والينبعي شاعر وأديب وكاتب جوال وعالم وطبيب منجم(ت390هـ) ، يعتبر من أشهر رحالة القرن4هـ، من مؤلفاته: كتاب عجائب البلدان.

(1) أبو دلف :الرسالة الثانية، ترجمة وتعليق محمد منير مرسي، عالم الكتب، مصر،1970، ص30.

كتّاب يختلفون في الثقافة والتّوجيه والسّن ولعلّ أهمّهم جميعا أربعة وهم: **ابن باديس، محمد الغسيري*، محمد بوزوزو**، حمزة بو كوشة***...**"[1].

فالمتأملّ في هذا الكلام سيدرك حتما بأنّ ما يقصده الكاتب بأدب المذكرات هاهنا هو الرّحلات عينها، كما أنّ النّماذج التي ذكرها للاستدلال عُرِفَت برحلاتها وبتجوالها في الأرض، وما أثار انتباهنا في هذا الكلام حديث الباحث عبد المالك مرتاض عن أهميّة أدب الرّحلات وهو ما يمكن للباحث أن يستخلصه من قوله :"فإنّه لا يخلو من مسحة أدبية تجعل إهماله ضربا من العقوق" وكأنّنا نلمس في كلامه دعوة إلى الاهتمام بهذا الفن وإعادة الاعتبار له.

وغير خاف أنّ تسمية الباحث عبد المالك مرتاض لهذا الفنّ بأدب المذكرات مردّها إلى اقتراب هذين الفنين من حيث المنهج المعتمد في التدوين فالحديث باليوم والشهر والسنة عادة هو أسلوب لكتابة المذكرات هذا فضلا عن غلبة السرد الذّاتي

---

* **محمود الغسيري الآريسي** (1974/1915) هو محمّد بن أحمد يكنّى المنصوري الغسيري ، أديب ورحّالة، وهومن أقطاب الحركة العلمية والتعليمية والإصلاحية، تتلمذ على يد الشيخ ابن باديس، اشتغل بالتّدريس في عدّة مدارس حرّة لجمعية العلماء في قسنطينة، كتب مقالات في عدّة جرائد كالشّهاب والمنار المصرية والبصائر ، بيد أنّه لم يترك لنا سوى هذه المقالات وبعض المخطوطات التي لم تنشر إلى حدّ الآن مثل مذكراته عن أستاذه التي كانت بعنوان: ابن باديس كما عرفته. ينظر كتاب: بن قينة (عمر): أعلام وأعمال في الفكر والثّقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ص 45،وكتاب شاوش(محمد بن رمضان وآخر) إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،م2،ج3و4، دار البصائر للنشر والتّوزيع، الجزائر، دت، دط، ص 468.

** **محمود بوزوزو**(2007/1918) أحد رواد الحركة الإصلاحية ، عاصر رموزها كالإمام ابن باديس والبشير الإبراهيمي أحمد سحنون ، قاوم المستدمر الفرنسي فعوقب بالنّفي ، واستقرّ في سويسرا وعمل فيها أستاذا، فخطيبا، هذا فضلا عن اشتغاله بالصِّحافة وإصداره لجريدة المنار في الفترة الممتدة ما بين(1954/1951).

*** **حمزة بوكوشة** من مواليد 1907بوادي سوف، اسمه الحقيقي حمزة شنوف، وهو شاعر وناقد وكاتب مقال أدبي وصحفي، خاصة في البصائر بسلسلتيها الأولى والثانية، كما نهض برئاسة التّحرير في جريدة المغرب العربي الأسبوعية التي صدر أوّل عدد منها في ،1937 له مقالات عديدة في الثقافة والسياسة والأدب والدّين، كما أنّ له بحوثا وديوان شعر لا يزال متردّدا في الإفراج عنه إلى المطبعة. ينظر كتاب بن قينة (عمر): الشّكل والصّورة في الرّحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1 ،1995، ص174.

[1] مرتاض(عبد الملك): فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص293.

بضمير المتكلّم في كلا الفنّين كلّ ذلك أوقعه في الالتباس فوجدناه يتكلّم عن المذكرات والرّحلات وكأنّهما فنّ واحد، رغم كونهما فنّين متمايزين لكلّ منهما ما يميّزه عن الآخر.

ويطالعنا الباحث **(نواف الجحمة عبد العزيز)** في مستهل بحثه الموسوم بـ: "رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من القرن السادس إلى القرن الثامن" بمصطلح آخر غير بعيد في دلالته اللّغوية عن الرّحلة وهو مصطلح **أدب السّفر**(1) وإن كانت هذه التّسمية في نظرنا لم تُضِفْ جديدًا، لأنّ صاحبها اكتفى بالإتيان بمرادف الرّحلة ولم يعمد إلى البحث عن بديل آخر للمصطلح كما فعل سابقوه.

وينحو الباحث **(بوقرط الطيب)** المسار ذاته ليفاجئنا بمصطلح آخر ألا وهو مصطلح **السّفرنامة*** ، بل إنّنا نجده يستخدمه كمرادف لأدب الرّحلة وهو ما نلمسه في قوله:" يعدّ أدب الرّحلات(السّفرنامة) وثيقة تاريخية هامّة تجاوزت في حيثياتها وقضاياها الدراسة الجغرافية والتّاريخية إلى دراسة ثقافات مجتمعات عديدة"(2) .

وغير بعيد عن فكرة السّفر، يقترح علينا الباحث **(مارس بلقاسم)** تسمية هذا الفنّ **بقصّة السّفر** وهو ما يمكن للباحث أن يستشفّه من قوله:" الرّحلة أو قصّة السّفر اليوم من المجالات التي لم يولها النّقد الأدبي عناية تذكر"(3).

---

(1) ينظر كتاب نواف الجحمة (عبد العزيز): رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من ق6 إلى ق8، الأهلية للنّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001،ص05.

* ويبدو أنّ هذا المصطلح قد استعاره الباحث بوقرط الطيب من الرحّالة ناصر خسرو الذي كتب مؤلّفا باللغة الفارسية سنة437هـ وسمه بالاسم ذاته، ألا وهو "السّفرنامة" .

(2) بوقرط(الطيب): أدب الرّحلة بين محوري التّموقع والتّوقع من منظور النّقد الأدبي قراءة في الإشكالات والآفاق، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس، ص166.

(3) مارس(بلقاسم): فنّ الرّحلة في الرّواية العربية من خلال الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف، دار نهى للطّباعة، صفاقس، ط1، 2007، ص11.

والنّاظر في هذه التسميات الأخيرة(أدب السّفر، السّفرنامة، قصّة السّفر) يجد أنّها لا تبتعد عن فكرة السّفر وعن فعل السّفر، وكيف لا والسّفر هو العنصر المهيمن في الرّحلات كلّها دون استثناء، مهما تعدّدت دوافعها والمرامي الداعية إليها .

ولئن كان الباحثون الذين سبق ذكرهم قد ركّزوا على مصطلح واحد في حديثهم عن أدب الرّحلة، فإنّ ما أثار استغرابنا حقاً هو أن نجد تعدّدا في استخدام المصطلحات عند الباحث الواحد، وهو ما لمسناه عند الباحث **(يوسف وغليسي)** هذا الأخير الذي تفرّد عن الآخرين في كونه استعار مصطلحات جديدة للتّعبير عن أدب الرّحلات، كيف لا وهو باحث متخصّص في المصطلحات الأدبية والنّقدية وله موسوعة ضخمة* في هذا المجال فلا ضير إذا تعدّدت النّعوت لديه مادامت تصبّ في القالب ذاته .

ومن هنا فإنّه لا جَرَم أن نشير إلى أغلب المصطلحات التي استخدمها الباحث السابق ونخصّ بالذّكر مصطلح **أدب الرّحلة** الذي يعتبر "من أكثر المصطلحات استعمالا وهو يقوم على عنصرين أساسين، لا يستغني أحدهما عن الآخر على ما بينهما من تنافر ظاهري: نصّ أدبي لا يخلو من تخيّل طبعا مكتوب من حول رحلة واقعية، ويقتضي ذلك أن تطفو أدبية النّص وما تستلزمه من حضور تعبيري يقطر سردا ووصفا وبهاء لُغوِيا على سطح مادة رحلية حدثت بالفعل في الواقع المكاني للكاتب"[(1)]،وهذا يحتّم العنصر الثّاني وهو إقصاء الرّحلات الخيالية من هذا الأدب .

---

* ونقصد بذلك كتابه الموسوم بـ "إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" ، الصادر عن منشورات الاختلاف، الجزائر، في طبعته الأولى الصادرة عام 2008، الذي يتضمّن عددا لابأس به من المسمّيات الدّالة على المصطلح الواحد، والتي قد يصل عددها إلى زهاء الأربعين، كما هو الحال مع مصطلح البنيوية مثلا.

[(1)] وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص278.

ولأنّ أدب الرّحلات يُعْنَى بنقل تفاصيل السّفر وتصوير الأمكنة المرتحل إليها وأحوال النّاس وعاداتهم وثقافاتهم وأساليب عيشهم، فلا غرو إذًا من أن تتزاوج الرّحلات بالإثنوغرافيا وتمتزج، الأمر الذي حدا بالباحث يوسف وغليسي إلى نحت تسمية جديدة لهذا الفن ألا وهي **الأدب الإثنوغرافي**[(1)] مازجًا فيها بين علم الاثنوغرافيا وأدب الرّحلات .

وإذا كان اصطلاح **الجغرافيا الوصفية** رائجا عند بعض الباحثين كما هو الحال عند الباحث (**ناصر عبد الرزاق الموافي**)[(2)] وغيره فإنّ الباحث يوسف وغليسي يقترح تسميته **بأدب المسالك والممالك** وهو ما عبّر عنه في قوله:" وقد نعثر ضمن الأدب الجغرافي على مادّة أخرى أكثر جغرافية مسبوكة بأدبيّة أقلّ، تسمّيها بعض الدّراسات الجغرافيا الوصفية، وقد نسمح لأنفسنا بتسميتها **أدب المسالك والممالك**، وإذا أردنا استنصاص تراث جغرافي عربي كبير، اتّخذ من التّسمية الواحدة عنوانا لمجموعة كتب كتبها كتّاب مختلفون أردنا التماسها في كشف الظّنون، فألفينا عددها لا يقلّ عن تسعة كتب مختلفة، تتراوح عناوينها بين المسالك والممالك، ومسالك الممالك"[(3)].

ولمّا كان أدب الرّحلات يختّص بوصف الأرض وجبالها وسهولها ونجادها ووهادها فليس غريبا أن يسمّيه الباحث السّالف الذّكر **بأدب التّضاريس**، و**الأدب الكوزموغرافي*** انطلاقا من ذلك العلم Cosmographie الذي يتّخذ من وصف الكون موضوعا له.

---

(1) وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 279.

(2) ينظر الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرّابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999،ص89.

(3) وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية،ص282.

* **الكوزموغرافيا:** هي العلم الذي يبحث في مظهر الكون وتركيبه العام وهو يشمل علوم الفلك والجغرافيا والجيولوجيا.

وإذا كانت المصطلحات التي استخدمها الباحث **(يوسف وغلسي)** قد تنوّعت ما بين أدب الرّحلة، والأدب الجغرافي، والأدب الكوزموغرافي، وأدب المسالك والممالك، هذا فضلا عن أدب التّضاريس، فإنّنا نعثر على تسمية أخرى لهذا الفنّ الأدبي اقترحها الباحث **(عبد الله الرّكيبي)** ألا وهي **الأدب السّياحي** حيث وجدناه يكتب مؤلّفا بعنوان "في مدينة الضّباب ومدن أخرى" ثمّ يُرْدِفُه بعنوان فرعي "سياحة أدبية"، فبعدما كتب لنا الرّكيبي "الجزائر في عيون الرّحالة الإنجليز"، هاهو ذا يكتب عن عاصمة الإنجليز (مدينة الضّباب) ومدن أخرى غيرها كما رأتها عيناه، أو كما تخيّلها أحيانا.

والجدير بالذّكر أنّ الباحث **(عبد الله الرّكيبي)** كان حريصا في كتاباته على التمييز بين سياحته ورحلات الآخرين، وهو ما يتبدّى في قوله:"لابدّ هنا من التّنويه بأنّني لست رحّالة سافرت بغرض التجوّل وتسجيل العادات والتّقاليد أو وصف الطّبيعة والتّلذّذ بالهواء الطّلق وبرمال الصّحراء الذّهبية!!،ولكنّني كتبت عن هذه المدن بعيون مفتوحة ومشاعر وديّة ونظرة موضوعية وأحيانا نقدية، ومن ثمّة ركّزت على الجوهر لا على السّطح ، كما عُنيت بمواقف معينة، دون أن أوغل في التّفاصيل التي يهتّم بها الرّحالة في غالب الأحيان، ومنها المعلومات التّاريخية والجغرافية وما شابه ذلك، أقول إنّني قد أبديت اهتمامي بقضايا ربّما تهمّ القارئ عندنا، وقد يجد إجابات عن أسئلة تخطر بذهنه وهو يقرأ هذه الصّفحات، وفي الواقع إنّني أعتبر ما كتبته من باب السّياحة يرتاح إليها المرء بعد عناء التّعب، أو واحةٌ يلوذُ بها من متاعب الحياة وهمومها"[1].

والقارئ لهذا الكتاب يجد صاحبه قد فصّل الحديث عن كلّ المدن التي حلّ بها فوصفها وذكر انطباعه حولها.

---

[1] الرّكيبي(عبد الله): في مدينة الضّباب ومدن أخرى، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003،ص08.

وأيًّا ما تكن المسمّيات و النّعوت متعدّدة، فإنّ المقصود واحد ألا وهو أدب الرّحلات، وإن كان الاختلاف كلّه هاهنا بشأن المصطلح، فإنّ مردّ ذلك راجع إلى غنى أدب الرحلات وموسوعيته، وإلى اختلاف زوايا النّظر بين الباحثين أنفسهم، كما أنّ هذا الكمّ الهائل من الاصطلاحات ينبئ بالتباس مفهوم هذا النوع من الأدب، وبالضّبابية التي تَحُومُ حوله، الأمر الذي يجعل مهمّة الإمساك بخيوطه مهمّة عصيّة على الباحثين وهو ما يومئ إليه الباحث شعيب حليفي في قوله:" وقد ظلّ هذا التّنوّع في النُّعوت شاهدا على وضعيتين اثنتين: الالتباس في التّجنيس وغياب الوعي به، ثمّ التّداخل بين الأشكال وغلبة بعض المسميّات في عصر دون آخر"[(1)] ممّا يبقي القارئ في حيرة وتساؤل دائمين ويبقي إشكاليته لا تزال قائمة ومطروحة على بساط البحث والتّلقي .

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لتسميّة هذا الفنّ، فهل سنعكس ذلك على ماهيته ومفهومه، وهل سيكون أمره محلّ اتّفاق بين داريسه والمشتغلين عليه؟ هذا ما سنحاول أن نتوقّف عنده في هذه المحطة ممّا استفدناه من رحلاتنا عبر صفحات الكتب، ولتكن أولى رحلاتنا البحثية مع المعاجم أوّلا فالمراجع والكتب المتخصصة في الرحلات ثانيا .

1- الدّلالة اللغوية للمصطلح:

لقد عمدنا إلى البحث عن دلالة كلمة (رحل) في بعض المعاجم العربية، والملفت للنظر أنّ دلالة هذه الكلمة تكاد تكون متشابهة عند المعجميين العرب، وهذا ما سنحاول توضيحه .

يذكر **(ابن منظور)** أنّ :"الرَّحْلَ مَركبُ للبعير والنّاقة، وجمعه أَرْحُلٌ ورِحَالٌ والرَّحْلُ في غير هذا منزل الرجل ومسكنه وبيته وانتهينا إلى رِحَالِنَا أي منازلنا، ورَحَلَ

---

(1) حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي التجنّس، آليات الكتابة وخطاب المتخيّل، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1،2006،ص49.

البَعِيَر يرحَلُهُ، رَحْلاً فهو مَرْحُولٌ ورَحِيلٌ، وارْتَحلَهُ جعل عليه الرَّحْلَ، ويقال رَحَلْتُ البعير أُرْحِلهُ رَحْلاً، إذا عَلَوْتهُ وأَرْحَلَ الرجل البعير إذا أخذ بعيرا صعبا فجعله رَاحِلَةً والرَّاحِلَةُ من الإبلِ، البعيرُ القَويُّ على الأَسفارِ والأَحمالِ، وهي التي يختارها الرجل لمركبه ورَحِيلِهِ...ويقال رَحَلَ الرَجل إذا سار ورجل رَحُولٌ وقوم رُحَّلٌ أي يَرْتَحِلُونَ كثيرا والارْتِحَالُ الانتقال والرِّحْلَةُ اسم لِلارْتِحَالْ والمسير والرُّحْلَةُ بالضَّم، الوجه الذي تأخذ فيه و وتريده ، والرِّحْلَةُ السّفرة الواحدة والرَّحِيلُ اسم اِرْتِحَالِ القوم للمسير وقد يكون المرُتَحَلُ اسم الموضع الذي يُحَّلُ فيه والرِّحْلَةُ في اللّغة التَّرْحِيلُ والارْتِحَال بمعنى الإشْخَاصُ والإزْعَاج."[1]

إنّ المتأمل في كلام **(ابن منظور)** يلفي أنّ كلمة رحلة تدّل على السّير والضّرب في الأرض والانتقال والوجهة أو المقصِد الذي يُرَاد السّفر إليه، أو دُنُو المكان المُراد الوصول إليه، أو اقتراب وقت الرّحيل، ولهذه المعاني كلّها كان لفظ رحلة يطلق على من انتقل من مكان لآخر، ومنه أخذ لفظ رحّال، وهو الشّخص المتنقّل من مكان لآخر، ولهذا فالشّخص الذي قام بالرحلة ، قد ترك موطنه وانتقل إلى مكان آخر، وسافر من موطنه وقصد جهة أخرى غير موطنه وسار إليها، لذا كان لفظ رحلة أعم وأشمل ما يطلق على المسافر من مكان لآخر، والرّحال صفة مشتّقة من الفعل الذي قام به وهو الرّحلة .

والملاحظ أنّ دلالة لفظة (رحل) تطوّرت إذ ارتبطت في البداية بالإبل التي سميت رَوَاحِلاً ثمّ اقترنت بالإنسان المستخدم لها، ومهما تعددت اشتقاقات الكلمة ودلالاتها إلاّ أنّ معانيها مشتركة تصبّ في معنى واحد وهو الحركة والتنقل من مكان إلى آخر

[1] ابن منظور(محمد بن مكرم): لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص276.

ولعل هذا ما حدا بالباحثة **(سميرة أنساعد)** إلى اعتبار أنّ "الرحلة مرتبطة بالإنسان منذ وجوده، إذ تدّل الحركة على حياته مثلما يدل السّكون على موته"[(1)].

ويذهب **(ابن فارس)** في معجمه **مقاييس اللّغة** إلى أنّ : "الرَّاءُ والحَاءُ واللاَّمُ أصل واحد يدّل على مضي في سفر يقال رَحَلَ يَرْحَلُ وجمل رَحِيلٌ ذو رحلة إذا كان قويّ على الرحلة "[(2)]. ومعنى هذا أنّ كل كلمة اجتمعت فيها هذه الحروف لم يخرج معناها عن الحركة والسير والانتقال، ونجد في كلامه هذا اتّفاقا مع ما قاله ابن منظور بل هو تكرار له .

ويشير **(الفيروز أبادي)** في **القاموس المحيط** إلى دلالة الرحلة بقوله: "ارتحل البعير سار ومضى والقوم عن المكان انتقلوا " [(3)]. ومن هاهنا نستشّف أنّ دلالة كلمة رحل في لغة العرب تلّخصت في السّير والانتقال والحركة وتجدر الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم حفل بالعديد من الأمثلة التي تشير إلى هذه المعاني على الرّغم من عدم ورود لفظة رحلة فيه إلاّ في قوله جلّ وعلا:﴿ لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ إِۦلَٰفِهِمْ **رِحْلَةَ** ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيْفِ ﴾ [(4)]وفي سورة يوسف على ثلاثة صيغ منها قوله عزّ وجلّ:﴿ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي **رَحْلِ** أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴾[(5)].

وإن كانت الرّحلة قد وردت هاهنا بصيغة الإفراد فإننّا نعثر على الباحث **(إميل بديع يعقوب)** في معجم الأوزان الصرفية يتحدّث عن الصّيغ التي يُجمَع عليها هذا المفرد وهو ما نجد ماثلا في قوله:" الرِّحْلة تجمع على رِحْلات (بكسر الراء وتسكين الحاء)، وقد تجوز كذلك الرِّحَلات (بكسر الراء وفتح الحاء) والرِّحِلات (بكسر الراء

---

(1) أنساعد(سميرة): الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطوّر والبنية، دار الهدى، الجزائر، 2009، ص15.

(2) ابن فارس(أحمد): مقاييس اللّغة، المجلّد الثاني، دار الجيل، بيروت، دت، ص446.

(3) الفيروز(أبادي): القاموس المحيط، ج3، دار الإحياء للكتب العربية، بيروت، 1985، ص394.

(4) سورة قريش: الآية 01.

(5) سورة يوسف: الآية 70.

والحاء معا) وهما استعمالان مهملان قسناهما على قاعدة جمع الاسم الثلاثي المزيد بتاء التّأنيث، حين يكون مكسور الفاء(الرّاء في رحلة)، حيث يجوز في عينه الصحيحة (الحاء)الإتباع والإسكان والفتح.

ويجوز أيضا أن نعثر على تخريج للجمع الشّائع الرّحلات، بفتح الرّاء والحاء معا جمع قلّة بناء على ما جاء في قرار مجمع اللغة العربية بالقاهرة ضمن باب قياس جمع الاسم الثلاثي المزيد بتاء التّأنيث حيث تجمع (فِعْلَة) كـ (كِسرة)، وفَعِلَةٍ كـ(مَعِدَةٍ) وعلى (فَعَلاَتٍ) جمع قلة وعلى (فِعَلٍ) جمع كثرة"[1].

والملاحظ أنّ مشتقات مادة (رحل) قد تعددّت واختلفت إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من الاحتفاظ بمعنى واحد ألا وهو السّفر والانتقال، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للرّحلة في شقّها اللّغوي، فهل ستنتقل هذه الدّلالة إلى الجانب المفاهيمي؟ وهل سيبقى معنى هذه اللّفظة قارّا وثابتا في كتب المشتغلين عليها؟

إنّ مثل هذه التساؤلات وغيرها ممّا لم نفصح عنه هي التي تحدونا إلى البحث والتّقصي عن هذه الحقيقة والتي تبدّى لنا أن نعالجها من المنظور التالي:

2- أدب الرحلة إشكاليّة الماهية والمفهوم:

حينما نحاول أن ندقّق في تحديدنا لمصطلح الرحلة أو أدب الرحلة نصطدم بصعوبات كبيرة إذ تظهر لنا متناقضات شتّى، ولعلّ مرّد ذلك راجع إلى اختلاف الباحثين في تحديده وتباين آرائهم في ذلك، حتّى أنّه يتعذّر على الواحد منهم التفريق بينه وبين ضروب الفن الأخرى كالقصة والرواية والسيرة وغيرها، ذلك أنّ أدب الرحلة هو نص جامع لمجموعة من الاختصاصات.

ولعل هذا ما حدا بالباحث **(بولعسل كمال)** في دراسته الموسومة بـ:"رحلة أبي حامد الغرناطي دراسة في الفضاء " إلى القول:"إنّ الناقد المقتحم لهذا الفضاء

---

[1] يعقوب(إيميل بديع): معجم الأوزان الصّرفية ، عالم الكتب، بيروت،ط2، 1996، ص395.

المعرفي/الأدبي سوف يقف حائرا أمام هذا النص الإشكالي الذي يمتنع عن التّصنيف والانكشاف النقدي، ولعلّ الحاصل إلى حد الآن، هو أنّ أدب الرّحلة كان محل نزاع بين عدد من الباحثين في اختصاصات مختلفة، يتضّمنها هذا الخلق الأدبي، كعلماء الجغرافيا، والأنتروبولوجيا، والإثنوغرافيا[1] " .

ومعنى هذا أنّ أدب الرحلة هو خطاب يتّسع لكثير من العلوم، الأمر الذي جعل الباحثين يحاولون تمزيق هذا النص قطعا لصالح مناهجهم واختصاصاتهم، محاولة منهم في فهم الشعوب والحضارات القديمة، واكتشاف أنماط العادات والتقاليد الاجتماعية والأساليب الثقافية والعقائدية في المجتمعات التي اخترقها الرحالة العرب المسلمون، مؤلفو هذه الرحلات .

ولعلّ هذا ما يؤكّده الباحث **(جبور الدّويهي)** في قوله عن الرّحلة بأنّها:" نصّ غير واضح الحدود، يمكن أن يُسْكَب فيه أيّ شيء: التّوسيعات العلمية، وفهارس المتاحف، وحكايات الغرام، فهو يمكن أن يكون كتابا مليئا بالعلم ، أو دراسة نفسية ، أو بكلّ بساطة قصّة حبّ أو كلّ ذلك معا"[2] وفي هذا إشارة إلى سمة الانفتاح التي يمتاز بها الأدب الرّحلي والموسوعية التي يمتّع بها هذا الفن إذا ما وازنا بينه وبين الفنون الأخرى.

فلا ريب إذاً أن أدب الرّحلة Récit de voyage مفهوم عصيّ على الامتثال إلى تحديد قارّ يسلّم له كلّ اقتراب قرائي لمدلوله، ذلك أنّ هذا الفنّ ظلّ مستوحش التّصنيف داخل تراتبيات الأجناس الأدبية بوصفه جنسا شرودا genre fuyant، لا يكفّ عن الفَلَتَان من أيّ ضبط لمدارات تخييله، عبر شعرية محدّدة ضمن مضمار جمالي محدّد، تتساقب من خلاله منازل التّشكيل لتساقب انتظارات التّأويل ، وهو ما

---

(1) بولعسل(كمال): رحلة أبو حامد الغرناطي، دراسة في الفضاء، ص11.

(2) الدّويهي(جبور): الرحلة وكتب الرّحلات الأوروبية إلى الشّرق حتّى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي،ع23، 1983،ص58.

حدا بالباحث الفرنسي رولان هيونان R.Le Huenen الذي يعدّ من أكبر النّقاد الذين تصدّوا لهذا الفنّ الملتبس إلى تعريفه في مقدّمة إحدى كتبه بوصفه ينتمي إلى تلك الأجناس الهجينة التي ليس في إمكان أيّة شعريّة أن تخلص بتحديد حاسم لها(1).

ولو تأملنا هذا الكلام لوجدنا أنّ اتسام أدب الرحلات بالهجنة ومزجه بين خصائص الفنون الأخرى، وانفتاحه عليها، جعله نصا انسيابيا –إن صحّ التعبير– يتأبّى عن كلّ وصف أوتحديد، ويبدو أنّ جمالية هذا الفنّ تكمن هاهنا في غموضه، في تمرّده، في تعدّد مفاهيمه.

ورغم إقرار الباحثين بصعوبة تحديد أدب الرّحلة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعهم من محاولة تقريب صورته للمتلقي كما هو الحال مع الباحث **(زردومي اسماعيل)** الذي ارتأى بأنّها "ذلك اللّون من التّأليف الذي يجمع بين الدّافع الوجداني العميق، والتّأمل الدّقيق في رصد المشاهدات والظواهر بأناةٍ ودقّة، والبحث عن الأسباب والنّتائج ببصيرة واعية"(2) والمتفحّص في هذا الكلام سيجد بأنّ صاحبه يرى بأنّ أدب الرحلة لا يتحققّ إلاّ كان هناك مزج بين المشاعر والوصف الدّقيق وفي حديث الكاتب هاهنا عن المشاعر هو إقرار بانتساب نص الرحلة إلى مجال الأدب.

أمّا الباحث **(محمّد مسعود جبران)** فيرى أنّ "الرحلة فن من الفنون الأدبية، حظي بالشّهرة وكتب فيه أدباء الأمم وعلماؤها في التاريخ القديم والحديث تصانيف كثيرة نالت القبول من لدن القراء، ومتذوّقي الأدب، ومحبّي الوصف، وذاعت بينهم لما تصوّره من أحوال الرّحالين وأحوال البلدان التي زاروها، ولما تجسّمه من مشاهد الطبيعة من جبال ووهاد ونجاد وسهول وبحار وصحاري وحيوانات وأنواء ومظاهر عمران وتجليات الحضارات، وأيضا لما تجلوه من أوصاف الناس وعوائدهم

---

(1) R .Le Huenen,Qu'est ce qu'un récit de voyage ? Les modèles du Récit de voyage ,Littérales,n°7,Paris X-Nanterre,1990,p11 .

(2) زردومي(اسماعيل): فنّ الرّحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، جامعة الحاج الأخضر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة،ص12.

وثقافاتهم"[1]ويبدو أنّ هذا التّحديد هو أقرب لأدب الرّحلات لكونه يعرض لجلّ التّفاصيل التي احتوت عليها الرّحلات .

وفي السياق ذاته نجد الباحث **(انجيل بطرس)** يعرّف أدب الرّحلات بقوله:"هو الرحلة التي يقوم بها رحّالة إلى بلد من بلدان العالم ويدوّن وصفا له، يسجّل فيه مشاهداته، وانطباعاته بدرجة من الدقّة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير "[2] وهو بهذا المفهوم يحيط بالأساسيات التي تشكّل النّص الرّحلي ألا وهي الرحالة، السّفر، الوصف، والموضوعية.

وهذا ما يمكننا أن نرصده أيضا عند **(الحاتمي)** الذي يقترب في تعريفه بشكل كبير من الإحاطة المفاهيمية الموضوعية الشاملة إذ يعتبر الرّحلة "خطاب تنشئة ذات مركزية، هي ذات الرّحالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشته، وتصف الأماكن المزورة ، والأشخاص الذين لقيتهم ، وما جرى معهم من حديث، وغايتها من هذا الحكي إفادة القارئ وإمتاعه"[3].

ويتّضح من هذا التّحديد أنّ صاحبه قد جمع فيه بين الفائدة العلمية للرّحلة والتي تتجلى في المعلومات المتعلّقة بالرّحالة ذاته وبالبقاع التي زارها والفائدة الأدبية أو الفنيّة والتي تتبدّى في الإمتاع والتّشويق فهي تجعل القارئ يرتحل بذهنه عبر المشاهد التي يرسمها له الرّحالة فيتخيّلها وكأنّها ماثلة أمام عينيه فيشارك الرّحالة سفره من خلال ذلك.

ويذهب الباحث **(حسني محمود حسين)** إلى أنّ"نمط الرحلات يتعرض إلى جميع نواحي الحياة، إذ تتوّفر فيه فائدة وفيرة ممّا يهّم المؤرّخ والجغرافي وعلماء

---

[1] جبران(محمد مسعود): فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدّين بن الخطيب، المجلّد الثاني، دار المدار الثقافية، ط1، 2009،ص07.

[2] بطرس(إنجيل): الرّحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع7،1975،ص52.

[3] الحاتمي(محمد):الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، تقديم عباس الجراري، منشورات فريق البحث في التّراث السوسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، دط، دت، ص63.

الاجتماع والاقتصاد ومؤرّخي الآداب والأديان والأساطير، فالرّحلات منابع ثرّة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجّل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أَهْلِهَا على مرّ العصور"[1] . إنّ أدنى تأمّل في هذا التعريف يجعلنا ندرك القيمة التي يحظى بها أدب الرحلات مقارنة بفنون الأدب الأخرى، وليس معنى ذلك أنّنا نَنْتَقِصُ من قيمة الفنون الأخرى ولكن قلّما نجد فنّا يحوي مثل هذا الكمّ من المعارف.

ويصف الباحث **(حليفي شعيب)** الرحلة بأنّها"إحدى الأشكال الكبرى الأم للأدب" [2]ونستشف من خلال هذا التحديد الذي جاء به أنّه يجعل من كل الأشكال الأدبية فروعا تنبثق من الرحلة.

ويرى الباحث **(مجدي وهبة)** أنّ أدب الرّحلات هو:" مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطّبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كلّ هذا في آن واحد (...) ويعتبر أدب الرّحلات إلى جانب قيمته التّرفيهية أو الأدبية أحيانا مصدرا هاما للدراسات التاريخية المقارنة"[3]. ويعدّ هذا الكلام تأكيدا لما سبق ذكره.

ويذهب الباحث **(عمر بن قينة)** في تحديده لهذا الفن إلى أنّه ضرب من السيرة الذاتية يقول"فن الرّحلة لون أدبي،ذو طابع قصصي، فيه فائدة للمؤرّخ مثل الباحث في الأدب، والجغرافي وعالم الاجتماع وغيرهم، كما هو **ضرب من السيرة الذاتية** في مواجهة ظروف وأوضاع، وفي اكتشاف معالم وأقطار ووصفها ، والحكم عليها وعلى المجتمع فيها حكاما ومواطنين ، فهو وصف في النهاية لكل ما انطبع من ذلك

---

[1] حسني(محمود حسين): أدب الرّحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت،ط2، 1983، ص06.

[2] حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي،ص81.

[3] وهبة(مجدي): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974،ص577.

وسواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته."[1] ونلمس في هذا التعريف بعض السمات الجوهرية التي يتّسم بها هذا الفن وهي الدقة في الوصف ونقد الأوضاع وتصوير الحقائق كما هي لأنّ الأديب الرحالة يصف كلّ ما تلتقطه عدسته من مشاهد، وكل ما يسمعه أو يراه.

وتقف الباحثة **(نوال عبد الرحمن الشوابكة)** موقفا مماثلا في تحديدها لهذا الفن بقولها :"أدب الرّحلات فنّ تغمره الحياة، يزخر بالتجارب الحيّة، والحركة والانتقال من مكان لآخر، وهو بهذا يلتقي بالسّيرة، ذلك أنّ كلمة سار تدّل على المسير والانتقال، وتومئ بطول الطريق، وقطع المسافات، وتعدّد المراحل، وهذا يتّفق مع الكتابات التي تؤرّخ لسيرة الإنسان منذ طفولته إلى شيخوخته "[2]. ويبدو من خلال هذا التحديد أنّ الباحثة تحاول أن تبرز مواطن الائتلاف والتّشابه بين أدب الرحلات والسّيرة الذاتية على اعتبار أنّ الرّحلات تطلعنا على سير أصحابها وتكشف عن مواهبهم ودوافعهم للقيام بتلك الرّحلات.

ويشير الباحث **(ناصر عبد الرزاق الموافي)** إلى أنّ أدب الرحلات هو:"ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية، قام بها رحالة متميّز، موازنا بين الذات والموضوع،من خلال مضمون وشكل مرنين، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"[3]. ونستشف من خلال هذا التحديد بعض الشروط الأساسية التي يجب أن تتوفر في هذا الفن، وهي تتلّخص أوّلا في الطّابع النّثري لما له من ميزات تتيح للرّحالة الحرية في وصف المشاهد ونقل الأحداث أمّا الشّرط الثاني فيتعلّق بالواقعية وهو أهّم شرط يميز أدب الرحلة عن غيره من الأنواع الأدبية ويضاف إلى هذه

---

(1) بن قينة(عمر): في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص97.

(2) الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): الرحلات الأندلسية والمغربية حتّى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المامون للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2008، ص243.

(3) الموافي(ناصر عبد الرّزاق): الرّحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري ،ص41.

الشروط شرط آخر له علاقة بالرحالة وهو شرط التميّز، ورغم اشتمال هذا التعريف على هذه الخاصيات إلاّ أنّه يحصر أدب الرحلات في مجال النثر فقط، ونحن نعلم أنّ هناك بعض الرحلات التي كتبت شعرا كما أنّ شرط الواقعية لا ينفي اعتماد بعض الرحلات على الخيال على اعتبار أنّ أدب الرحلة عمل فني يمتزج فيه الواقع بالخيال .

وترى الباحثة **(أسماء أبو بكر)** أنّ أدب الرّحلات "فنّ من فنون القول الأدبي يصف مجالات الحياة عند الرّحالة الذي سجّل رحلته أو حكاها لغيره ثمّ سجّلها"[(1)] .

في حين يرى الباحث **(سعيد بن سعيد العلوي)** بأنّه:" جنس أدبي له من الصّفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية لكونه خطابا مخصوصا له منطقه الذاتي وبناؤه ومكوّناته وعناصره ، وهو يجمع بين الإفادة والإمتاع فيسرد لنا العجائب والغرائب الأمر الذي يجعل الرّحالة يتقمّص شخصية السّارد أو القاصّ"[(2)].

وبناءً على ما سبق، يمكننا أن نقول بأنّ مفهوم أدب الرحلات لم يستقرّ بعد، فلا تزال ماهيته تنفلت من كلّ تحديد، ولايزال الاختلاف حوله قائما، ولعلّ مردّ ذلك راجع إلى اختلاف استراتيجية القراءة لدى كلّ باحث كما أنّ عدم الاتّفاق على مفهوم قارّ وثابت لأدب الرّحلة وتعدّد مسمياته إن دلّ على شيء فإنّما يدّل على موسوعيته، وعلى الحريّة التي يتمتّع بها وهو يتحرّك عبر العديد من الأجناس الأمر الذي يجعل منه أدب إشكاليّا حقًّا، يطرح ما لا حصر له من الأسئلة المقلقة المحيّرة في الآن ذاته ، وهو ما يحدونا إلى القول "مازال هناك تأرجح من الوجهة الاصطلاحية وما مازلنا نخلط ونخفق في التّمييز وعلى كلّ حال فسيظلّ هناك دائما شيء من الحيرة

---

(1) أبو بكر(أسماء): ابن بطوطة الرّجل والرّحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص11.

(2) ينظرالعلوي(سعيد بن سعيد): أوروبا في مرآة الرّحلة،صورة الآخر في أدب الرّحلة المغربية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص14.

ولن يكون التّمييز منبعا لتصنيفات قاطعة"[1] على حدّ تعبير الباحث الغربي بارت ونقصد بالتّمييز هاهنا تمييز الرّحلة عن حقول السرد الأخرى.

وهكذا ظلّ تحديد خطاب أدب الرّحلة ملتبسا، وتعيين نوعيته مبهما، وتدقيق طبيعته مستعصيا بل مستحيلا .

وقد عزا الباحث (**شعيب حليفي**) ، صعوبة تحديد وصياغة مفهوم واضح لأدب الرّحلة إلى عدّة اعتبارات أساسية نذكر منها:

- غياب تعاريف دقيقة وعدم الوعي بالرحلة الأمر الذي نتج عنه غياب تقعيد واضح للمفهوم، سواء عند الرحالة أو عند اللّغويين العرب.
- وجود نصوص رحلية كثيرة ثرية ومتنوّعة، الأمر الذي يصعب معه تحديد مفهوم جامع تلتقي حوله كلّ النصوص الرّحلية.
- **انفتاح** النص الرحلي على عناصر أخرى متحرّكة تحضر أو تختفي بدرجات متفاوتة بين النصوص. [2]

ويبدو أن سمة الانفتاح في نظرنا من أبرز السمات التي تصعب على الباحث الوصول إلى تعريف مستقّل لأدب الرحلات على اعتبار أنّه نسيج لوشائج متعالقة من الأشكال والأجناس، كما أنّ تعدّد الرؤى والتوجهات واختلاف زوايا النظر بين الباحثين من شأنه أن يقف حائلاً أمام تسييج هذا الحقل الموسوعي–إن صحّ التعبير– ووضع أطر له.

(1) بارت(رولان):لذّة النّص،ص14.

(2) ينظر حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص82.

3-جذور فنّ الرّحلة في الأدب العربي :

إنّ المتتبّع لمسار الرحلة في الأدب العربي يلفي أنّ جذور هذا الفن موغلة في القدم، ولا مشاحة في ذلك إذ تتفّق جلّ المصادر على أنّ العرب عرفوا الرحلة واشتهروا بها منذ عصور الجاهلية الأولى، وترجع الباحثة **(سميرة أنساعد)** ذلك إلى عدة أسباب منها:" طبيعة حياة العربي البدوية التي تعتمد على الرعي بحثا عن الكلأ والماء، التّباري بالشّعر، وكذا التجارة"[1] حيث كانت للعرب رحلات تجارية إلى بلاد العراق والشام واليمن وغيرها، ثمّ إنّ بعض الشّعراء كانت لهم رحلاتهم في داخل الجزيرة وإلى خارجها . إلاّ أنّ أخبار هذه الرحلات لم يدّون منها شيء أكثر ممّا ورد في مضامين الشّعر وكتب اللغة فيما بعد، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما ورد في قول النابغة الذبياني:

كَأَنّي شَدَدْتُ **الرَّحْلَ** يَوْمَ تَشَذَّرَتْ　　　　عَلَى قَـارِحٍ مِمَّـا تَضَمَّـنَ عَاقِـلُ[2]

وقول الأعشى:

كَأَنِّي وَ**رَحْلِي** والفِتـَـانَ ونُمـْرُقِي　　　　عَلَى ظَهْرِ طَاوٍ أَسْفَعَ الخَدِّ أَخْثَمَـا[3]

ويشير الباحث **(نيقولا زيادة)** في بحثه الموسوم بـ:"الجغرافيا والرحلات عند العرب " إلى أنّ رحلتي الشّتاء والصّيف إلى اليمن والشام اللّتين حفظهما القرآن الكريم في سورة قريش تبقيان أهم الرّحلات الجاهلية على الإطلاق[4] .

---

(1) ينظر أنساعد(سميرة): الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر ، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر،ط1، 2011، ص12.

(2) النابغة الذبياني(زياد بن معاوية): الديوان، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1991، ص220.

(3) الأعشى: الديوان، دار جيل، بيروت، ط1، 1992، ص287.

(4) ينظر نقولا(زيادة): الجغرافيا والرّحلات عند العرب ، دار المعارف، تونس، 1994، ص137.

وممّا سبق يتضح أنّ الرّحلة قبل الإسلام كانت عموما لأغراض تجارية بحتة ومعنى ذلك أنّها كانت مجرد ممارسة أو فعل ولم ترتق إلى مستوى الفن القائم بذاته ولعلّ مرد ذلك سيادة الطابع الشفوي.

وبدخول الإسلام إلى شبه الجزيرة العربية بدأت تتغيّر الأهداف والدوافع ممّا أكسب الرحلة شكلا علميا ذا طابع فكري وأدبي وجعلها تنفتح على شتى العلوم التاريخية والجغرافية والاجتماعية ولعلّ هذا ما جعلها تكتسي طابع الموسوعية .

ومن هذا المنطلق ارتأى الباحث **(عمر بن قينة)** إلى أنّ "هذا الفن بدأ يأخذ مكانة معتبرة في الأدب العربي بل أنّه أصبح ينافس الفنون الأدبية الأخرى لطابعه الموسوعي واهتمامه بحياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم ونظم الحكم وأساليب العيش، كما مضى يتطوّر ليكتسي أسلوبا أدبيا يعانق فيه الواقع الخيال"[(1)] .

ومعنى هذا أنّ أدب الرحلة يزاوج بين الحقائق الواقعية والخيال أي أنّه يقدّم الحقائق كما هي في الواقع كما يجنح إلى الخيال أحيانا وهو الذي يتبدّى في توظيف الرحالة للأساليب الفنية التي تظهر حينما يضمّن الرحالة رحلته بعضا من الأشعار والمقامات .

ولا مندوحة لنا من الاعتراف والإقرار بأنّ جلّ المصادر والأبحاث التاريخية تجمع على أنّ هذا الفن بدأ يأخذ طابعا جديا وعلميا أكثر مع بداية **القرن الثالث الهجري (التاسع للميلاد)** على حد تعبير **(شوقي ضيف)**[(2)]، وبهذا عُدَّ القرن الثالث بداية التأريخ للرحلات العربية كفن مدوّن، وهو ما أكّد عليه الباحث **(شعيب حليفي)** في قوله:"يمكن اعتبار القرن التاسع ميلادي بداية التأريخ للرحلات العربية المكتوبة

[(1)] بن قينة(عمر): الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999،ص08.

[(2)] ينظر ضيف(شوقي): الرحلات، ص48.

مع اتساع دائرة التأليف والتصنيف"[1]. ومن أبرز الكتب المدونة في هذه الفترة كتاب " المسالك والممالك " **لابن خرداذبة** وكتاب"البلدان" **لأبي العباس أحمد اليعقوبي** الذي عكس حبه للترحال ودرايته الواسعة بحب الأوطان ، وكتاب "فتوح البلدان" **للبلاذري** أحمد بن يحيى الذي اهتّم بإبراز جوانب تاريخية وجغرافية هامة ، الأمر الذي جعل الباحث **(كراتشوفسكي)** يصفه بقوله:" لقد حفظ لنا البلاذري مادة هامة في محيط الجغرافية التاريخية يستحيل معها إغفال ذكر صاحبها في عرض للأدب الجغرافي "[2].

ونلمس في هذا الكلام تأكيدا لقيمة هذا الكتاب، ومن الرحلات التي بزغت في هذا القرن أيضا رحلة **سلام الترجمان** التي وصفها الباحث **(زكي محمد حسين)** بقوله:" إنّ رحلة سلام الترجمان إلى الصين الشمالي قد تكون حقيقة تاريخية "[3] ، هذا فضلا عن رحلة **سليمان التاجر** إلى الهند والصين و**ابن وهب القرشي** و**محمد بن موسى المنجم** التي تذكر المصادر أنّه:" قام برحلتين إلى آسيا الصغرى لفحص كهف الرقيم الذي لجأ إليه مجموعة من الشباب هربوا بدينهم وعرفوا باسم أهل الكهف، والثانية مع سلام الترجمان لزيارة سد يأجوج ومأجوج"[4] .

ونستشّف ممّا سبق أنّ القرن الثالث الهجري كان قرنا حافلا بالانجازات المتعلقة بأدب الرحلة الأمر الذي يجعلنا ندرك بأنّ انطلاقة هذا الفن كانت انطلاقة قوية عززّتها جهود الأعلام الذين سبق ذكرهم .

ويعدّ **القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي)** من أزهى الفترات ، إذ "عرف فيه هذا الفن نضجاً وازدهارا لم يعرفه في القرون السابقة أو اللاحقة، حتّى أنّ أسس أدب

---

(1) حليفي(شعيب):الرحلة في الأدب العربي، ص08.

(2) كراتشكوفسكي(أغناطيوس): تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1987، ص161.

(3) زكي(محمد حسين): الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص15.

(4) قنديل(فؤاد): أدب الرّحلة في التّراث العربي، ص71.

الرحلة وضعت فيه كما أنّ كتب الرحلات التي ألّفت فيه كانت الأساس الأول الذي قامت عليه الأعمال التالية سواء في الأدب أو الجغرافيا أو الموسوعات أو المعاجم المتخصصة ." [1]ولعلّ مرّد ذلك كثرة التآليف وانفتاح الرحالة على العالم الخارجي بعد أن اقتصرت الرحلة في القرن الثالث على الجزيرة العربية وما جاورها.

ومن هاهنا يمكن القول أنّ القرن الرابع هو عصر الرحلة الذهبي ولا مشاحة في ذلك ففي هذا القرن "بلغ الأدب الجغرافي أَوَجَّهُ في مجال تطوره الخلّاق كحركة مستقلة بذاتها..وقد بلغ عدد الرحالة في هذا القرن حدا كبيرا، كما ارتبطت الجغرافيا ارتباطا وثيقا بالموضوعات الأدبية والعرض الأدبي "[2].

ويذهب الباحث (**حسني محمود حسين**) إلى أن هذا القرن "يمثّل مرحلة النضج التّام بتشكيل ما يسمّى بالمدرسة الكلاسيكية للجغرافيا العربية"[3]. ومن الرحالة الذين شهدهم هذا القرن **المسعودي** الذي ألّف كتابا عنونه بـ:"مروج الذّهب ومعادن الجوهر"يقول فيه :"صنّفنا كتابنا في أخبار الزمان وقدمنا القول فيه على هيئة الأرض ومدنها وعجائبها وبحارها وأغوارها، وجبالها وأنهارها، وبدائع معادنها وأصناف مناهلها وأخبار غِيَاضِهَا وجزائر البحار الصغار، وأخبار الأبنية المعظّمة والمساكن المشرفة، وذكر شأن المبدأ وأصل النّسل وتباين الأوطان."[4] ونستدّل من خلال هذا الكلام على أنّ المسعودي كان مهتّما بفن الرحلات ومقدّرا لقيمته ولا غرو في ذلك لأنّ الحديث عن كلّ هذه الجزئيات لا ينّم إلاّ عن نفس تواقة للرحلة ومُحِبَّةٍ لها .

---

[1] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي، ص85.

[2] المرجع نفسه،ص86.

[3] حسني محمود(حسين): أدب الرّحلة عند العرب، ص12.

[4] المسعودي(الحسن بن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، موفم للنّشر، الجزائر، 1989،ص03.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المسعودي أعطى أهمية كبرى للمشاهدة والبحث أثناء الترحال وهو ما نجده ماثلا في قوله :" ليس من لزم جهة وطنه كمن قسم عمره على قطع الأقطار ووزّع أيامه بين تقاذف الأسفار، واستخراج كل دقيق من معدنه، وإثارة كلّ نفيس من مكمنه[1] ".

ويذكر الباحث **(فؤاد قنديل)** أنّ:" من رحالة هذا القرن أيضا **أبو دلف (مسعر بن المهلهل)** الرحالة الشاعر الصعلوك الذي زار عديدا من البلاد"[2] ، هذا فضلا عن رحالة آخرين **كابن فضلان** الذي ارتحل إلى بلاد البلغار، فشكلت رحلته صورة واضحة لحضارتهم وعاداتهم وتقاليدهم، **والمقدسي** صاحب كتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" وهو الكتاب الذي اعتبره الباحث كراتشوفسكي "من أكثر المصنفات الجغرافية في الأدب العربي قيمة "[3] ، و**الإصطرخي** و**ابن حوقل** وغيرهم كثير .

وبحلول **القرن الخامس الهجري(الحادي عشر ميلادي)** يطل علينا اسم **أبي الريحان محمد البيروني** الذي قام برحلات إلى بلاد الهند وألّف فيها كتابا وسمه بـ:"تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة أو مرذولة"، وهو كتاب "يستحيل اعتباره كتابا جغرافيا، بالمعنى الضيق للّفظ فالمكانة الأولى عنده تحتلّها الحضارة الروحية للهند، وقليل من فصوله الثمانين يمسّ موضوعات جغرافية بحتة"[4] ويفهم من هذا الكلام أنّ أدب الرحلة بدأ يتّسم بالاستقلالية عن التاريخ والجغرافيا ويبرز كفن أدبي له طابعه الخاص .

وفي منتصف هذا القرن شهد أدب الرحلة تحوّلا واتّجه صوب المغرب الإسلامي بعد أن كان مقتصرا على المشارقة وفي هذا يقول الباحث **(محمد مسعود جبران):**"إنّ

---

[1] المسعودي(الحسن بن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص07.

[2] قنديل(فؤاد):أدب الرحلة في التراث العربي،ص37.

[3] كراتشكوفسكي(أغناطيوس): تاريخ الأدب الجغرافي، ص245.

[4] حسني(محمود حسين): أدب الرّحلة عند العرب، ص13.

الاهتمام بتدوين الرّحلات من أبرز مميّزات الأدب المغربي على الإطلاق، حتّى إنّنا يمكن أن نقول إنّ أهّم ما شارك به المغرب في بناء صرح الثقافة العربية العامة هو مع الأبحاث الفقهية فن الرّحلة"[1] . ومعنى ذلك أنّ المغاربة كانوا مهتمين بهذا الضرب من فن القول الذي عرف ازدهارا سواءً على مستوى الممارسة أو التأليف، خاصة وأنّ المغاربة "عرفوا من قديم بأنّهم متّفقون في أدب الرحلة وموفّقون كذلك، ويدلّ على هذا ما تركوه من بصمات لهم في مختلف كتب التّراث العربي"[2].

ويكاد **القرن السادس الهجري(الثاني عشر ميلادي)** ينافس القرن الرابع في حجم الإنجاز إذ عرف بكثرة التآليف والتّصانيف في هذا الفن، ويعدّ **أبو بكر بن العربي** رائدا في هذا القرن ذلك أنّه أوّل من استخدم لفظ رحلة في مؤلّف له وسمه بــ:"ترتيب الرّحلة" ويعتبر بهذا أوّل من وضع أساس أدب الرحلات بالصورة الفنية المأمولة[3] ، بل إنّه عدّ خير تمهيد لظهور **ابن جبير** الذي "جاء ليؤصّل هذا الاتجاه في كتابة الرّحلة بصياغة أدبية عالية"[4]، حتّى ليمكن القول بأنّ كتب الرّحلات تبدأ من هذا العهد برحلة ابن جبير الموسومة بــ:" تذكار الأخبار واتفاقات الأسفار"[5] التي ضمّنها جوانب سياسية وحربية واجتماعية واقتصادية وعقائدية تخصّ بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، بل إنّه انفرد بإيراد إشارات لا نجد لها نظيرا في رحلات المسلمين الذين زاروا بلاد الشام في ذلك العصر ومن ثمّ تحتّل رحلته مكانة خاصة من بين ما وصل إلينا من مؤلفات خاصة بالرّحلة الإسلامية إلى هناك .

---

[1] جبران(محمد مسعود): فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، المجلد الثاني، دار المدار الثقافية، ط1، 2009، ص09.

[2] التّازي(عبد الهادي): ابن بطوطة أمير الرّحالة، الدار المصرية، القاهرة، 2002، ص92.

[3] قنديل(فؤاد): أدب الرحلة في التراث العربي، ص75.

[4] حسني(محمود حسين): المرجع السابق،ص13.

[5] ينظر ابن جبير(محمد):رحلة ابن جبير، موفم للنّشر، الجزائر، 1988.

ومن هذا المنطلق يرى بعض الدارسين أنّ كتابه هذا أحسن ما ألف في فن الرحلات وهو يمثل ذروته عند العرب، لأنّه ارتقى بهذا الفن إلى مستوى أدبي رفيع وجدد في طابع الرحلة التي اتّخذت طابع اليوميات، واتبعت نظاما زمنيا والترتيب في سرد الأحداث[1] ، إذ يتحرّى فيها المؤلف الدّقة في الوصف والصدق في الإخبار، فتقترب رحلته بذلك من الأدبية أكثر من عرضها للتعبير عن مواقف ابن جبير المختلفة ووصفه للمشاعر وسرد الأعمال الأخرى التي قام بها من تنقلات وزيارات وحج .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا القرن شهد ثلّة من الرحالين الكبار أمثال" **محمد الإدريسي** " الذي نهل من تجارب سابقيه في تأليفه " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق " وهو كتاب غزير المادة ثري بالمعلومات الجغرافية ووصف الآثار والمسالك ويعد مصدرا هاما لمعرفة المغرب وصقلية على وجه الخصوص، **وأبي حامد الغرناطي** الذي صنّف كتابين وسم الأوّل بـ:"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" والثاني بـ:"المغرب عن بعض عجائب المغرب" ،و**الهروي*** الذي خلّف لنا كتابا أسماه "الإشارات في معرفة الزّيارات" ، **وأسامة بن المنقذ** الذي ألّف لنا كتاب" الاعتبار" .

وابتداء من أواخر هذا القرن تحوّل اتجاه الكتابة في فن الرّحلات إلى الاعتناء بسرد يوميات الرحالة، ومشاعره، وأفكاره، وانتقاداته الشخصية، كما تحوّل الأسلوب

---

[1] أبو سعد(أحمد): أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، دار الشّرق الجديد، بيروت، ط1، 1961، ص109.

* السّائح الهروي(611هـ/1215م): من الرّحالة المسلمين الذين زاروا بلاد الشّام زمن الحروب الصليبية .ينظر عوض(محمد مؤنس): الجغرافيون والرحالة المسلمون في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1990، ص265.

فأصبح سردا قصصيا، يتّسم بالبساطة والسلاسة، وبهذا انتقلت الرّحلة من الطابع العلمي إلى الطابع الأدبي(1).

أمّا إذا تجاوزنا **القرن السادس للهجرة إلى القرن السآبع (الثالث عشر للميلاد)** وجدنا مصنّفات لا تقلّ أهمية عن سابقاتها ونخصّ بالذكر مؤلفات كلّ من **ياقوت الحموي** الذي ترك لنا مصنّفا ضخما وهو"معجم البلدان"* فيه فائدة جمّة لكلّ باحث في هذا المجال ذلك أنّه يمثّل دليلا لمعرفة مختلف الأقطار والأمصار دوّن فيه أخبارا وتفاصيل هامة عن رحلاته، و**ابن سعيد المغربي** صاحب "النَّفحةُ المِسْكِيَّة في الرحلة المكيّة" وهي رحلة ثقافية، دينية، و**العبدري**** صاحب الرحلة المغربية و**النوشريسي** الذي جاب نواحي المغرب ومصر والشام ودون رحلة قدّم فيها تراجم لكثير من الأدباء الذين لقيهم ، وابن **رشيد السبتي** صاحب "ملء العيبة بما اجتمع لي من طول الغيبة"والتجاني التونسي الذي جال في أرجاء المغرب وطرابلس .

وقد خطت الرحلة في الأدب العربي خطوات أكثر تقدّما في **القرن الثامن الهجري (الرابع عشر للميلاد)** بمستواها الأدبي الراقي واتّساع مجالها الجغرافي وانتقلت إلى مستوى عالمي أوسع وأشمل، خصوصا بعد ظهور الرحلة الأكثر شهرة في أدب الرحلات ، وهي رحلة **ابن بطوطة** الموسومة بـ:"تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" التّي ذكر فيها محقّقها بأنّ ابن بطوطة "أورد فيها أسماء لكثير من الأئمّة، والعلماء والشعراء، والملوك والأمراء هذا فضلا عن أسماء

---

(1) ينظر كراتشوفسكي(أغناطيوس):تاريخ الأدب الجغرافي، ص201،وأنساعد(سميرة):الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص18.

* لمزيد من المعلومات حول هذا الكتاب، ينظر الحموي(ياقوت):معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، 1977.

** العبدري(محمد بن علي بن أحمد بن مسعود): ت688هـ ينظر ترجمته في الرحلة المغربية، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر،ط1،2007،ص01.

البلاد والبقاع والقرى التي زارها، ومكث فيها، أو مرّ بها"[1]، ممّا ينبئ بأنّ هذا الرّجل كان شغوفا جدّا بالرحلة ولعلّ هذا ما دفع الباحث شوقي ضيف إلى القول :" إنّ ابن بطوطة لم يترك بلدا نزل بها إلاّ وتحدّث عن أهلها وسلطانها وعلمائها وقضاتها" [2]وبهذا عدّ خاتمة للرحالين المغاربة وأكبرهم خاصة من أولئك الذين انتظم مسار رحلتهم لتشمل كل العالم الإسلامي، انطلاقا من بلده الأصلي طنجة ولهذا حظيت رحلته بكثير من الدراسات العربية الإسلامية وحتى العالمية، حتّى قيل فيه بأنّه:"أشهر من جال في البلاد وجاس في الأمصار، والتقى بالعلماء والملوك، وتزّوج النّساء في أغلب البلدان، وقطع أكثر من مائة وعشرين ألف كيلومتر، وداس جميع الأراضي التي وصل إليها بشر حسب علمه باستثناء دول الشمال وأبرز من كتب عن إفريقيا "[3].

ويعتبر كتاب ابن بطوطة من أعظم كتب الرحلة إمتاعا وجاذبية هذا فضلا عن احتوائه على كم هائل من المادة الجغرافية والإثنوغرافية والأدبية، الأمر الذي جعل بعض العلماء الغرب يشكّكون في هذا الإنجاز الذي اقتنعوا واعترفوا بقدره فيما بعد ومنهم الباحث كراتشوفسكي الذي يقّر بأنّ ابن بطوطة"كان آخر جغرافي عالمي من الناحية العملية"[4].ومعنى ذلك أنّه لم يكن نقّالة يعتمد على كتب الغير، بل كان رحّالة انتظم محيط أسفاره عددا كبيرا من الأقطار، والملاحظ أنّ ابن بطوطة قد نحا بالرحلات إلى نمط جديد يتمثّل في الغرائب والخرافات وهو التغيير الذي جعل منه أشهر رحالي المشرق والمغرب على حد سواء.

---

[1] ابن بطوطة(محمد بن عبد الله):رحلة ابن بطوطة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الجزء الأوّل والثّاني،دار الفكر، بيروت،ط1،دت،ص05.

[2] ضيف(شوقي):أدب الرحلات،ص98.

[3] قنديل(فؤاد):أدب الرحلة في التراث العربي،ص79.

[4] كراتكوفسكي(أغناطيوس):تاريخ الأدب الجغرافي،ص421.

ومن الرحلات البارزة في هذه الفترة رحلة **البلوي** المعروفة باسم"تاج المفرق في تحلية علماء المشرق"، ورحلة **ابن خلدون** الموسومة بـ:"التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا" التي تعتبر نموذجا جيّدا لنمط التّرجمة الذاتية (الأوتوبيوغرافيا)، حيث يترجم فيها المؤلّف لسيرة حياته بقلمه.

وأمّا **القرن التاسع** فهو خاتمة عصور الرّحلات في الفترة المتوسطة ومن أهّم الرّحلات التي شهدها هذا القرن رحلة **الحسن بن الوزان** التي تعرف بـ:"وصف إفريقيا".

وإذا كانت الرحلات العربية قد عرفت ركودا وتراجعا ملحوظين في **القرنين التاسع والعاشر الهجريين** بسبب اشتداد وطأة الحروب وتزايد هجمات الأوروبيين على السواحل العربية، خاصة المغربية منها، فإنّ هذا الركود لم يبق ملازما لها ، إذ عادت الرحلة إلى الانتعاش في القرنيين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين بشيوع الطباعة التي بدأت تقوم بدور مهم في نشر بعض الآثار ومنها الرحلة، فاستأنفت منطقة المغرب العربي الإسلامي دورها في فن الرحلة بأعلام مثل **العياشي*** الذي اشتهر برحلته الضخمة "ماء الموائد".

ويشير الباحث **(أحمد أبو سعد)** إلى أهّم الرّحلات التي ظهرت بعد القرن التاسع الهجري بقوله**:**" فلم يصلنا عن هذه القرون الثلاثة سوى خبر رحلتين أو ثلاث، رحل فيها أصحابها إلى الأضرحة والأماكن المقدّسة، واتّصلوا بأصحاب المقامات من رجال التصوّف لتقبل كراماتهم، الرحلة الأولى هي رحلة عبد اللّه المراكشي العيّاشي الذي سافر إلى مكّة المكرّمة حاجا، وألّف كتابه "ماء الموائد" المعروف باسم الرّحلة

---

* العياشي(1037هـ/1090هـ)**:**هو أبو سليم عبد الله محمد بن أبي بكر ولقّب بالعيّاشي نسبة إلى قبيلة آيت عيّاش، وكان محدّثا وعالما صوفيا وشاعرا، من أشهر كتبه:تنبيه ذوي الهمم العالية على الزّهد في الدنيا الفانية،واقتفاء الآثار بعد ذهاب أهل الآثار . ينظر بالحميسي(مولاي)**:**الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2،1981،ص17.

الثانوية، وفيه لم يعد ذكر المدن والقرى إلاّ أمرا ثانويا بالنسبة لموضوع العلماء ورجال التصوف، والثانية هي رحلة عبد الغني النابلسي الرحالة المتصوّف الذي سافر إل مصر، والقدس، وبغداد وزار لبنان من أجل الاتصال بالمتصوفين ،والثالثة هي رحلة علي الجبيلي الشيخ اللبناني"[1].

ويبدو أنّ هذا الباحث قد أهمل بعض الرحلات المهمة التي برزت في هذه الفترة ونخصّ بالذكر رحلات كلّ من **المجاجي ، ومحمد بن علي الرافعي** الأندلسي التطواني صاحب " المعارج المرقية في الرحلة المشرقية" **وأحمد بن الناصر الدرعي** صاحب" الرحلة الناصرية الكبرى"و**الورثيلاني* وابن زاكور الفاسي**** في رحلته الموسومة بـ:"نشر أزاهير البستان فيمن أجازني بالجزائر وتطوان"، وهي رحلة في قسمين يختّص الأوّل بالجزائر وعلمائها أمّا الثاني فيتحدّث عن تطوان ومشايخها.

وسرعان ما بدأ أدب الرحلة في الانتعاش من جديد مع بداية **القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر ميلادي)** حيث بدأ مجال الرحلة يتسع واتخذت الرحلة وجهة متميّزة نحو أوروبا وكان في مقدمة الرحالين عربيا **رفاعة رافع الطهطاوي** في رحلته إلى باريس، و**خير الدين التّونسي**،و**شهاب الدين الألوسي** و**عبد الله فكري** ، و**أحمد فارس الشدياق، وسليمان البستاني**[2] .

---

[1] أبو سعد(أحمد):أدب الرحلات،ص227.

* الورثيلاني (الحسن بن محمد):1125هـ/1193هـ:من أعلام الفكر والثقافة والسياسة والإصلاح في الجزائر، من أهّم مؤلفاته:شرح الوسطى،شرح الخطبة الصغرى للسنوسي،شرح القدسية للأخضري.ينظر شاوش(محمد بن رمضان): إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، المجلّد الثّاني، ج3و4،دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دت، ص106. وبن قينة(عمر): أعلام وأعمال في الفكروالثّقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص41.وينظر أيضا:

Hadj-sadok(Mohamed) :a travers la berberie oriental du XLLsiècle,avec Le voyageur al-warthilani ,revue africane,sosiété historique algérienne,1951,p320 .

** ابن زاكور الفاسي(1075هـ/1120هـ):أديب ورحالة وشاعر مغربي . ينظر بالحميسي (مولاي): المرجع السابق، ص19.

[2] ينظر حسني(محمود حسين): أدب الرحلة عند العرب،ص15.

ويواصل هذا الفن مسار تطوره في **القرن الرابع عشر الهجري (العشرين ميلادي)** بفعل نضج التّفكير وزيادة الوعي بهذا الجنس الأدبي الأمر الذي نتج عنه ظهور عدد كبير من الرحالة كطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وحسين فوزي ، وأمين الريحاني وكثيرون غيرهم.

وصفوة القول تتجلى في أنّ مسيرة هذا الفن طويلة جدا عرف خلالها هذا الجنس الأدبي فترات نضج كما هو الحال بالنسبة للقرن الرابع الهجري وفترات فتور أو ضعف كما هو الحال في القرنيين التاسع والعاشر الهجريين إلاّ أنّ ذلك لم يمنع الباحثين من الاهتمام به والكتابة فيه.

وإذا كنّا قد قصرنا اهتمامنا هاهنا على واحدة من الإشكاليات التي يطرحها الأدب الرّحلي ألا وهي إشكاليّة المصطلح والمفهوم فإنّه لا يزال البحث فيه مستمرا لما يطرحه من إشكاليات على مستوى التّجنيس والتّصنيف، وهو ما نروم الحديث عنه في الفصول اللاّحقة.

"لابدّ من السّير بحذر في ميدان تكون
الألفاظ فيه مفخّخة، لابدّ من الكفّ عن
حسبان الأجناس هي أسماء الأجناس"

(إيف ستالوني، الأجناس الأدبيّة، ص 24.)

الفصل الأوّل:

مقاربة نظريّة في مفهوم الجنس الأدبي وقضايا التّجنيس

1- الجنس والنّوع المصطلح والمفهوم.

2- نظريّة الأجناس الأدبيّة الجذور والامتدادات.

3- مواقف النّقاد من قضيّة التّجنيس في الأدب.

4- حظّ قضيّة التّجنيس من الدّرس عند العرب.

5- قضيّة تداخل الأجناس الأدبيّة.

1- الجنس والنوع المصطلح والمفهوم:

ممّا لا شكّ فيه أنّ التّحديد العلمي للمصطلحات أصبح ضرورة لا غنى عنها في مجال العلوم الإنسانية، وهو ما يؤكّده الباحث **عبد السلام المسدي** في قوله: "ومصطلحات العلوم هي المرآة الكاشفة لأبنيتها المجرّدة، ومن خُيِّلَ له أنّه يتقفّى أثر المعرفة دون تمثّل متصوراتها الفعّالة، من خلال أدواتها الدّالة، فإنّما شأنه شأن من ظنّ أنّ الكلّ يتألّف بالقفز على الأجزاء، أو أنّ للأجزاء كيانا منقطعا عن كيان المجموع"(1) ومن هذا المنظور فلا يمكن للباحث في نظرية الأدب أن يتغافل عن مصطلح "الجنس الأدبي"، ذلك أنّ الاختلاف الحاصل بين الباحثين حول مفهومه وتعدّد زوايا النّظر حوله، أفضى إلى فوضى مصطلحيّة-إن صحّ التعبير- الأمر الذي جعل المتلقّي أمام معضلة حَقَّة، حيث يواجهه كمّ هائل من الاصطلاحات قد تقترب دوالّها وتتّفق فتنضوي تحت مفهوم واحد، وقد تختلف فينجم عن ذلك خلط في المفاهيم لينعكس فيما بعد على عملية التلقّي، ومن هنا ارتأينا التّنقيب عن مصطلح الجنس الأدبي في مراجعنا التّراثية العربية والغربية على حدّ سواء، فما هو المقصود إذًا بالجنس الأدبي؟ وماهي المصطلحات المتاخمة له؟ وما موقف النّقاد والباحثين من قضية التّجنيس في الأدب؟ كلّها تساؤلات يسعى هذا الفصل لكشف النّقاب عنها وتقريب صورتها للمتلقي.

والواقع أنّ مصطلح الجنس الأدبي قد اختلفت مسمّياته ونعوته من باحث لآخر ومن نصّ لآخر فاستعمل حينًا مرادفا للنّوع الأدبي، وفي أحايين أخرى مرادفا لمصطلحات أخرى من قبيل النّمط والصّنف الطّراز(2)، وإن كان اصطلاح النّوع من

(1) المسدي(عبد السلام): المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر والتّوزيع، تونس، دت، دط،ص12.

(2) ينظر يحياوي(رشيد): شعريّة النوع الأدبي في قراءة النّقد العربي القديم، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، ط1، 1993،ص25و 26.

أقرب الاصطلاحات تداولا في حقل الاستعمال، ولمّا كان المفهوم مرتبطا بأصله الوضعي الخام، فلا مناص لنا من العودة إلى المعاجم لاستيضاح معنى هاتين اللّفظتين(جنس/نوع) وكشف مواطن التّلاقي بينهما .

والحقّ أنّ جلّ المعاجم اللّغوية القديمة تكاد تتّفق حول معنى لفظتي "جنس" و"نوع" ولعلّنا لا نستثني من علماء اللّغة سوى **ابن دريد** الذي اكتفى في معرض حديثه عن هذه المادة بالقول:"الجنس معروف والجمع الأجناس والجُنُوس[(1)]، وكذلك **الزّمخشري** الذي لم ير فائدة في تحديد معناها، إذ اقتصر على القول:"الناس أجناس، وأكثرهم أنجاسٌ، وهو مُجَانسٌ لهذا وهما مُتجَانِسان، ومع التَّجانس التّآنس، وكيف لا يؤانسك من لا يجانسك"[(2)]

ولم يعد مصطلح النّوع هو المصطلح الوحيد الذي يشارك الجنس معناه، بله هناك مصطلحات أُخَر أطلقت للدّلالة عليه، نذكر منها على سبيل التّمثيل :النّمط، والفن والجنس الفرعي...إلخ، غير أنّها تختلف في ماهيتها اختلافا كبيرا، ولعلّ من أكثر هذه المصطلحات شيوعا وتداخلا مصطلحي النّوع والجنس وبالعودة إلى لسان العرب يتبيّن لنا أنّ الجنس أعمّ من النّوع يقول **ابن منظور:**" الجنس الضّرب من كلّ شيء، والجنس أعمّ من النّوع، ومنه المجانسة والتّجنيس، ويقال هذا يُجانِس هذا، أي يشاكله"[(3)].

ولعلّ هذا ما يؤكّه صاحب **تاج العروس في قوله:**" الجنس أعمّ من النّوع ومنه المجانسة والتجنيس، وهو ضرب من النّاس والطّير، ومن حدود النّحو والعروض

[(1)]ابن دريد(أبو بكر محمّد بن الحسن):كتاب جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي،ط1، بيروت، 1987، ج1،ص476.

[(2)] الزّمخشري(جار الله أبو القاسم): أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1979،ص66.

[(3)] ابن منظور(جمال الدين بن مكرم): لسان العرب ، ص43.

ومن الأشياء الجميلة"[1]. وإذا طبّقنا هذا على الأدب وجدناه يحوي جنسين اثنين هما الشّعر والنّثر، والشّعر باعتباره جنسا أدبيا يتضمّن أنواعا مثل:الشعر المرسل، الشعر المسرحي، شعر التفعيلة وقصيدة النّثر وغيرها، أمّا النثر فإنّه يشتمل أنواعا عدّة منها: المقامة، الخطابة، القصة، المسرحية، الرّواية وغيرها.

والمتتبّع لمعاني كلمتي جنس ونوع في المعاجم العربية لا يكاد يجد فرقا بينهما من حيث الدّلالة، رغم كون النّوع أخصّ من الجنس، فهو يقصد به أيضا الضّرب من الشّيء والصّنف منه، كما هو ماثل في قول **التّهانوي** في كتابه الموسوم بـ"**كشّاف اصطلاحات الفنون**" "الجنس هو الضّرب من كلّ شيء، وهو أعّم من النّوع، يقال الحيوان جنس والإنسان نوع"[2].

فجوهر الجنس يقوم على التفرّد والتميّز عن غيره، حتى وإن كان شبيها به في أغراض جزئية، وهو ما عناه الفقهاء والأصوليون في تراثنا لمّا اعتبروا الجنس" كليًّا مَقُولاً على كثيرين مختلفين بالأغراض دون الحقائق"[3]، فإذا قلنا أنّ الإنسان جنس ففي هذا إبقاء على جنسية الإنسان رغم اشتماله على كثيرين مختلفين بالأغراض، حيث يدخل تحته الرجل والمرأة، وعلى هذه الخلفية تتأسّس مقولة الأجناس العالية ونوع الأنواع وجنس الأجناس، وكلّ ما دار في مقولات الفلاسفة حول الجنس.

ويتناول الباحث **سعيد علوش** في معجم **المصطلحات الأدبية المعاصرة** مفهوم النّوع من وجهة نظر سوسيولغوية أيّ اجتماعية لغوية فيقرّر أنّ:" النّوع يشير إلى

---

(1) الزّبيدي(محمد مرتضى الحسيني الواسطي): تاج العروس من جواهر القاموس، تح:علي شيري، دار الفكر للطباعة والنّشر، بيروت، دط، 2005،ص232.

(2) التّهانوي (محمد علي بن علي): كشّاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، 1861، الجزء :1، ص223.

(3) الجرجاني(علي بن محمد الشريف): كتاب التّعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص83.

طبقة خطاب يتّم التّعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع لغوية"[1] ولا يحدّد هذه المقاييس، فلا نستطيع أن ندرك بدقّة ماذا يقصد بذلك، ولكنّ المهّم أنّه يحيل إلى مرجعية اجتماعية أوّلا، وإلى مرجعية لغوية ثانيا، لذلك لابدّ لنا من الاهتمام بهاتين المرجعيتين فيما يتعلّق بقضيّة النّوع الأدبي، فاللّغة والمجتمع ضرورتان بشكل من الأشكال للحديث فيها.

ويتابع الباحث **سعيد علوش** موغلاً في تحديد مفهوم (النّوع أو الجنس)، مركّزا على تكوينه العضوي ومدقّقا، حيث يقول:" النّوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية، كان يمكن تمييز الأنواع الكبرى عن الأنواع الصغرى في نظرية الأنواع الأدبية"[2].

وفي سياق حديثنا عن مصطلح الجنس والمصطلحات القريبة منه لفت انتباهنا مصطلح جديد ابتدعه الباحث **جان ماري شيفر**Jean Marie Schaeffer للدّلالة على الجنس الأدبي، ألا وهو مصطلح "الجنسانية" هذا الأخير الذي عرّفه لنا في قوله:"يُفْتَرَضُ في نظرية الأجناس-بكلّ بساطة- أن تُعْنَى بمجموعة من التّشابهات النّصية والشّكلية وخصوصا الموضوعاتية، والحقّ أنّه يمكن تفسير هذه التّشابهات على نحوٍ تامٍّ بتحديد التّجنيس باعتباره مكوّنًا نصيًّا، أعني العلاقات ذات الخاصية التّجنيسية، باعتبارها مجموعة من أشكال إعادة استثمار تكاد تكون تحويلية لهذا المكوّن النّصي نفسه، فلئن كان الأدب يعدّ تحديدا مؤسّسة، فإنّ التّجنيس يمكن تفسيره تماما كما لو أنّه لعبة من التّكرارات والمحاكاة والاقتباس ...إلخ، إنّه النّص في ارتباطه بنص آخر، أو بنصوص أخرى"[3].ولو تأمّلنا في المفهوم قليلا لوجدناه

---

(1) علوش(سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،ص 176.

(2) المرجع نفسه،ص177.

(3) شيفير(جان ماري): ما الجنس الأدبي؟،ترجمة غسّان السيّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، دط، ص95.

متميّزا عن غيره من المفاهيم في كونه لم يركّز على تعريف الجنس وحده، بل راح يعرّفه في علاقاته مع غيرة من الأنواع الأخرى في ائتلافه واختلافه معها.

وإذا كان الأدب بشكل عام مؤسّسة في نظر الباحث السّابق، فإنّ الجنس الأدبي على وجه التّحديد هو مؤسّسة عند كلّ من **أوستين وراين ورنيه ويليك** (Austin Warren et René welleck) وهو ما يمكن أن نستشّفه من كلامهما المتضمّن ما يلي:" الجنس الأدبي مؤسّسة كما أنّ الكنيسة أو الجامعة أو الدّولة مؤسسة، وهو لا يوجد كما يوجد الحيوان، أو حتّى كما يوجد البناء أو المكتبة أو دار المجلس النّيابي، بل كما توجد المؤسّسة، إنّ بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسّسات القائمة ويعبّر عن نفسه أو يبتكر مؤسّسات جديدة وأن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات أو الشّعائر، كما أنّ بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثمّ يعيد تشكيلها بعد ذلك"[1].

ولو تأمّل القارئ هذا الكلام لاستشّف أنّ صاحبيه قد غاليا كثيرا في نظرتهما إلى الجنس الأدبي حين اعتبراه مؤسّسة، ممّا أكسب مفهومهما طابعا إلزاميًا على اعتبار أنّ المؤسسة لها قوانينها وضوابطها الصّارمة التي لا يمكن القفز عليها أو تجاوزها.

وغير بعيد عن هذا الطّرح يرى الباحث **لا بي سي** (M.L'Abbé Ci. Vincent) أنّ "الأنواع الأدبية ليست سوى صيغ فنيّة عامّة لها ميزاتها وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد، من ذلك ما نراه عند الشعراء فمنهم من يؤلّف ملحمة ومنهم من يؤلّف أود، ومنهم من يؤلّف مأساة، ومنهم من يؤلّف ديوانا في الشعر التعليمي"[2] والمتأمّل في هذا الكلام يجد أنّه لا يختلف عن سابقيه من حيث تركيزه على طابع المعيارية التي يختّص بها الجنس الأدبي .

---

[1] أوستين وراين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، مطبعة خالد الطّرابيشي، 1972، ص295-296.

[2] لا بي سي(فنست): نظريّة الأنواع الأدبية، تر:حسن عون، مطبعة رويال، الإسكندرية، دط، دت،ص22.

وتذهب الباحثة **فضيلة مادي** في معرض حديثها عن الجنس الأدبي إلى قول مفاده أنّ:" جلّ الباحثين يتّفقون على وضع تعريف جامع مانع للأدب رغم شيوع هذا المصطلح وكثرة تداوله مع ذلك فإنّ المتأمل في الأدب يجد أنّ هذا المصطلح يندرج تحته كثير من أشكال التعبير كالقصيدة والخطابة والمسرحية والقصّة والمقال ...إلخ، وهي تشكّل ما يسمّى **بالأنواع الأدبية**، فالنّوع الأدبي هو التّجسيد العيني للأدب"[(1)].

ولهذا اعتبرت قضية الأنواع الأدبية من أقدم القضايا النّقدية وأكثرها مثارا للجدل، وهو ما صرّح به الباحث **تودوروف** (Todorov) في قوله: " إنّ مشكل الأجناس هو واحد من أقدم مشاكل الشّعرية، وقد طُرِح ذلك منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، فتعريف الأجناس، وعددها، والعلاقات المتبادلة بينها، لم يتوقّف النّقاش حولها قط"[(2)].وعلى هذا الأساس توالت محاولات التّنظير لها وتنوّعت منطلقاتها، فكانت النّتيجة أن تعدّدت تعريفات النّوع(الجنس الأدبي) بتعدّد المنطلقات والتوجّهات(فلسفية، اجتماعية، بنيوية، تطوّرية تاريخية، شكلية، اجتماعية، سيميائية).

ولعلّ التّعريف الأقرب إلى الشّمول هو أنّ" النوع /الجنس الأدبي مفهوم مجرّد يتبوّأ منزلة مخصوصة بين النّص والأدب، إنّه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصّلة بين عدد من النّصوص التي تتوفّر فيها سمات واحدة"[(3)].

وإذا كان للنص "وجود مادي محسوس، فإنّ النّوع أو الجنس الأدبي كائن مجرّد يستوعب النص المفرد ويتجاوزه إلى أشباهه من النّصوص، ومن أجل ذلك تبقى

---

(1) مادي(فضيلة): تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة، القصيدة الرّسالة أنموذجا، مجلة معارف(مجلة علمية محكمة)، قسم الآداب واللّغات، جامعة البويرة، السنة الثامنة،ع:16،ديسمبر 2014، ص155.

(2) تودوروف(تزفيطان): الأجناس الأدبية، مقال ترجمه الباحث جواد الرامي، ولمزيد من التفاصيل حول هذا المقال ينظر:

Todorov(Tzvetan):Dictionnaire encyclopedique des sciences du langages ,Edition du seuil ,1972,p:193 .

(3) مادي(فضيلة): المرجع السابق، ص 157.

علاقة النّص بجنسه(نوعه) علاقة مجرّدة وضمنية لا تنّم عنها إلاّ إشارات نصيّة مصاحبة"[(1)]، وهي أيضا علاقة جدلية، فالجنس الأدبي يسهم في وضع إطار للنّص وفي اتّسامه ببعض المقوّمات، في حين أنّه لا يُستَخْلَص إلاّ من مجموعة من النّصوص على حدّ تعبير الباحث **الصّادق قسومة** في قوله:" النّص من ناحية هو هو إنجاز مخصوص للنّوع، لكنّه من ناحية أخرى يوسّع رحاب النّوع ويسهم في تغييره تغييرا قد يصل إلى حدّ الإفناء"[(2)].

ويرى آخرون أنّ"النّوع الأدبي ليس مجرّد اسم، إنّه التّقليد الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي فيشكّل صفاته، ويمكن أن يُنظَر إلى الأنواع الأدبية على أنّها ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة، وكذلك يلزمها الكاتب بدوره"[(3)]. أي أنّ الأنواع الأدبية معايير لا يمكن للكاتب تجاوزها أو التمرّد عليها فهو يلزمها بمعنى يحترمها ويتّبعها، وتلزمه بمعنى أنّها تُخضِعه بشكل يجعله لا يحيد عنها.

والجدير بالذّكر أنّ الباحث **محمد غنيمي هلال** لم يخرج عن سابقيه في تأكيده على فكرة المعيارية في الأجناس الأدبية، وهو ما تجلّى لنا في قوله:"والحقّ أنّ الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنيّة بها يتوّحد كلّ جنس أدبي في ذاته ويتميّز عمّا سواه، بحيث يفرض كلّ جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كلّ كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغنى عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد ففكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد"[(4)].

[(1)] الزّمرلي(فوزي): شعرية الرواية العربية، بحث في تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، دط، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، سوريا، 2007، ص127.

[(2)] ينظر قسومة(الصّادق): نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق، دراسة في صلة الرّواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط1،2004،ص118.

[(3)] أوستن (وران) وروني(ويليك): نظرية الأدب، ص207.

[(4)] غنيمي هلال(محمد):الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة،1998، ص118.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحث **عبد الفتاح كليطو** قد عنون أحد فصول كتابه بـ: "تصنيف الأنواع" وقد صرّح فيه بأنّ "النّوع يتكوّن عندما تشترك مجموعة من النّصوص في إبراز العناصر نفسها والنّوع له اسم به يعرف ولكن هذه التّسمية يعتريها أحيانا بعض التّردّد"[1] أي أنّ اتّفاق عدد من النّصوص حول سمات محدّدة ومشتركة فيما بينها من شأنه أن يجعلها تشكّل نوعا بحدّ ذاته، أمّا عن قوله بأنّ النّوع له اسم به يعرف ولكن هذه التسمية يعتريها بعض التّردد، فلعلّه يقصد بها أن بعض الأسماء والعناوين لا تدّل على أجناسية النصوص ولنأخذ مثلا رحلة ابن فضلان التي عنونها صاحبها بالرّسالة وهي لا تنتمي إلى جنس الرسالة فليست كلّ الأسماء والعناوين تدّل على أجناس النصوص .

ويقترب من هذا المنظور ما جاء به الباحث الغربي **إيف ستالوني**(Yves Stalloni) على لسان غيره حيث يقول في معرض حديثه عن صعوبة إيجاد مفهوم محدد للجنس الأدبي قولا مفاده أنّه:" لابدّ من السّير بحذر في ميدان تكون الألفاظ فيه مفخّخة، لابدّ من الكفّ عن حسبان الأجناس أنّها هي أسماء الأجناس كما قال المتخصّصون في اللّغة"[2] وفي هذا إشارة واضحة إلى الالتباس الواقع في تحديد مصطلح الجنس الأدبي وهو الأمر ذاته الذي أشار إليه الباحث الغربي **كارل فيتور**(Karl Viëtor) حيث أوصى في الأسطر الأولى من بحثه في تلك المسألة بالحذر الشّديد في أمور الاصطلاح حيث يقول:" في الجدال العلمي الذي قام في بحر العقد الماضي حول علاقات الأجناس الأدبية بعضها ببعض، لم يكن لاستعمال مفهوم الجنس من الوحدة ما ينبغي لكي يحصل التقدّم أخيرا في هذا الميدان

---

(1) كيليطو(عبد الفتاح): الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2006، ص26.

(2) ستالوني(إيف): الأجناس الأدبية، تر: محمد الزّكراوي، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، ط1،2014،ص24.

الصّعب، آيته أنّهم يتحدّثون عن الملحمة والشّعر الغنائي والمسرح بصفتها الأجناس الثّلاثة الكبرى، وفي الوقت نفسه تسمّى القصّة القصيرة والملهاة والأنشودة أجناسا أيضا. فيكون على مفهوم واحد أن يشتمل على ضربين من أشياء مختلفة"[1]. والمتأمّل في هذا الكلام يجد أنّه يتّفق مع ما أشرنا إليه في أوّل الأمر إن لم نقل إنّه يعدّ تأكيدا له.

ويرى الباحث **شفيع السيّد** في كتابه الموسوم بـ"فصول في الأدب المقارن" أنّ:"الأجناس الأدبية مصطلح يعني ما يعنيه مصطلح فنون الأدب أو الأنواع الأدبية، بمعنى الأشكال التي يتخلّق فيها الإبداع شعرا أو نثرا، هذه الأجناس تتمايز فيما بينها من حيث طبيعتها، وتقاليدها الفنيّة، وعناصر تكوينها، فهناك الشّعر بأشكاله المتعدّدة، وهناك الرّواية والقصّة القصيرة والمسرحية، وهذه الفنون النّثرية إلى جانب الشّعر، تعدّ أشهر فنون الأدب في العصر الحديث"[2] ويبدو أنّ حديث الكاتب عن فكرة التّمايز بين الأنواع، هو حديث عن الجنس أو النّوع في ارتباطه مع بقيّة الأجناس، ولعلّ هذا ما يعطي للجنس الأدبي هويّته على حدّ تعبير الباحث **محمد مفتاح** في قوله:"مواقع العناصر والعلائق فيما بينها وتمايزها وتفرّدها، هي ما يعطي للعنصر هويّته"[3] وعلى هذا الأساس فلا هويّة للجنس الأدبي الواحد إذا إلاّ داخل الأجناس، ولا معنى له خارجها .

ويتّفق مع هذا الرّأي ما جاء به الباحث **تودوروف**(Todorov) وآخرون في قولهم:"الأنواع أنساق مفتوحة تجميعات للنّصوص يضعها النّقاد ليفوا بوعودهم إزاء أطراف معيّنة وكلّ نوع يرتبط بالأنواع الأخرى ويتّم تعريفه من خلالها وتغيّر مثل

---

(1) Karl (Viëtor):Histoire des genres littéraires ,dans: Théorie des genre,points(Paris:ed .du seuil,1986,pp.09-10.

(2) السيّد(شفيع): فصول من الأدب المقارن، دار النّصر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط ،2005، ص33.

(3) مفتاح(محمد): ديناميّة النّص، تنظير وإنجاز، المركز الثّقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1987، ص16.

هذه العلاقة يقوم على الانكماش إلى الداخل، أو التمرّد أو التّمازج"[1]. ويقصد بالأنساق المفتوحة أنّ الأنواع الأدبية قابلة لأن تمتح من غيرها وتتداخل وتتفاعل مع مختلف الأشكال الأدبية وغير الأدبية.

ويذهب الباحث **(ابراهيم خليل)** إلى أنّه " ثمّة كلمات متعدّدة استعملت للدّلالة على الجنس،أو النّوع الأدبي، منها كلمة genre وكلمة type وكلمة Kind والأولى ترجمت بكلمة جنس، والثّانية ترجمت بكلمة نمط، والثّالثة بكلمة نوع وهي الكلمة التي استعملها غراهام هوHough في كتابه مقالة في النّقدAn Essay on Criticism واستخدم توماس مور كلمة species للدّلالة على الأنواع الأدبية كافة، وهي لفظة شاع استخدامها في علم الأحياء، فقد كان كتاب تشالز داروين Darwin حول نشأة النوع البشري وارتقائه بعنوان:Origin of Specie الذي ترجم للعربية بأصل الأنواع أمّا الكلمتان الأوليان فقد شاع استعمالهما في الآداب والفنون"[2] والملاحظ أنّ تعدّد المصطلحات الدّالة على الجنس الأدبي لم يقتصر على الأدب العربي فحسب، بله أنّ الاصطلاحات الغربية الدّالة عليه قد تنوّعت أيضا، ولا ضير في ذلك مادام هناك عدم اتّفاق حول مفهومه.

وأومأ الباحث **رشيد يحياوي** في كتابه الموسوم بـ " شعريّة النوع الأدبي" إلى أنّ العرب القدماء استعملوا مصطلحات من قبيل الضّرب والصّنف والطّراز والفنّ والنّوع والجنس على أنها مترادفات يقول:" ويكاد الباقلاني ينفرد باستعمال الاصطلاحات الشّائعة حينئذ، وذلك لتأكيد الهوّة القائمة بين أسلوب القرآن وأسلوب الأنواع الأدبية، فالقرآن عنده يتميّز عن أنواع الكلام المعتاد وعن أنواع الكلام الموزون غير المقفّى،

---

[1] تودوروف(تزيفيتان) وآخرون:القصّة الرّواية المؤلّف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، ص31.

[2] خليل(إبراهيم): في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص 14.

وعن أصناف الكلام المسجّع، وعن سائر أجناس الكلام، ولا وجه للشّبه بينه وبين أيّ من أحد أقسام العرب أو فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك"[1] وقد ذكر الباحث أنّ الباقلاني استخدم اصطلاحات كالأسلوب والنوع والصنف والجنس والقسم والفن، إلاّ أنّ اصطلاح النوع يعتبر من أكثر المصطلحات شيوعا فقد ورد عند القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة في نصيحته للشّاعر بأن لا يجري أنواع الشعر كلّه مجرى واحدا، وعند الخطابي في سياق دفاعه عن بلاغة القرآن الكريم، وعن المعنى الذي يتميّز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، وعند الرماني في جعله أنواع الكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع ومنها الخطب ومنها الرسائل كما جعل ابن وهب المثل نوعا[2] .

وقد جاء في الكتاب الموسوم بـ:" القصّة الرّواية والمؤلّف دراسات في نظريّة الأنواع الأدبية المعاصرة" أنّ:" مصطلح النّوع Genre مصطلح حديث نسبيا في الخطاب النقدي، وكانت المصطلحات المستخدمة للتّعبير عن معناه قبل القرن الثّامن عشر هي Kinds أوSpecies ويستمّد مصطلح Genre أصله من الكلمة اللاتينية Genusالتي تشير في بعض الأحوال إلى Kind أوSort أوSpecies ولكن في بعض الأحيان الكبرى تعتبرSpecies فرعا منGenus جذرها هوGenre بمعنى أن ينجب في حالة المبني للمجهول أن يولد وبهذا المعنى الأخير تشير المصطلحات إلى صنف أو مجموعة وإلى عمل مفرد أيضا وهي مصطلحات مستمدّة بالطبع من نفس المصطلحات الجذرية مثل Gender والارتباط بين Genre و Gender يوحي بأنّ استخداما مبكّرا للمصطلح كان يقوم على معنى التّقسيم والتّصنيف، وعند النّظر إلى عدد الأنواع يقترح النقاد أن يكون كلّ عمل نوعا في ذاته، ويقترحون أن يكون هناك

---

[1] يحياوي(رشيد): شعريّة النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم، ص25.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص26.

نوعان أدب ولا أدب"[1] ويبدو أنّ هذا المفهوم أكثر شمولية من غيره فهو ينماز عن عمّا سواه في كونه يقسم الإنتاج إلى أدب ولا أدب، بيد أنّه لم يفصّل في ذكر السمات التي تجعل عملا ما يندرج ضمن الأدب أو غيره، كما أنّه لم يذكر الأنواع الصغرى التي تندرج ضمن النّوع الأكبر الذي اقترحه النّقاد ألا وهو الأدب، والذي قاده في اعتقادنا إلى هذا الطّرح هو تعقّد بنية الجنس الأدبي في حدّ ذاته هذا فضلا عن تعدّد مفاهيمه وتباينها .

ويذهب الباحث **عز الدين المناصرة** في كتابه الموسوم بـ:"الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة" إلى أنّ" تسمية الجنس الأدبي لا تنطبق إلاّ على تراكمات نصيّة أنتجت مدوّنة كبرى، وأنّ النّمط أو النّوع تسميتان تنطبقان على أجناس فرعية أقلّ عددا من النّصوص التي يجمعها جنس أدبي"[2] و نجد في كلامه هذا تأكيدا لما سبق ذكره. وما أثار انتباهنا ونحن نهمّ بقراءة الكتاب السّابق الذّكر هو أنّ صاحبه قد فاجئنا بمصطلح جديد يخصّ به الجنس الأدبي وهو مصطلح **الجَوْنَسَة** Gender الذي يعني به "النّوع أو الجنس، وهو يرى أنّ الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنيّة كالرّواية والمسرحية والشّعر وبقيّة التفريعات السّلالية تنبثق من مفردة الجونسة ذاتها"[3].

ويرى الباحث **غنيمي هلال** في موضع آخر أنّ"الأجناس تمثّل مجموعة من الاختراعات الفنيّة الجمالية يكون الكاتب على بيّنة منها، ولكنّه لا يطوّعها لأدبه أو يزيد فيها، وهي دائما معلّلة مشروحة لدى القارئ النّاقد"[4]ويبدو أنّ الباحث قد ربط مفهومه للجنس الأدبي بالطّابع الجمالي الفنّي، وهو ما لم نعثر عليه عند سابقيه .

---

(1) تودوروف(تزيفتان)وآخرون: القصّة الرواية المؤلّف، ص25.

(2) المناصرة(عز الدين): الأجناس الأدبية في ضوء الشّعريات المقارنة قراءة مونتاجية، دار الرّاية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010،ص 36.

(3) المرجع نفسه:ص272.

(4) غنيمي هلال(محمد):الأدب المقارن، ص119.

وإذا كان الأمر كذلك بالنّسبة للنّاقد السّابق، فإنّنا نجد الباحث **إيف ستالوني** (Yves Stalloni) يربط تعريفه للجنس الأدبي بالشّكل فيعنى بالمظهر البنيوي في العمل وهو ما أشار إليه في قوله:" الجنس هو البنية والأعمال تقليباتها"[(1)] كما رأى أنّ " الجنس نوع من نموذج أوّلي، من تخطيط أمّ، من ماهية، يمثّل كلّ عمل يجسّدها حالة إعرابية خاصّة، تحقيقا مفردا"[(2)]. وفي هذا تأكيد على خاصيّة التفرّد التي يستميز بها كلّ جنس عن آخر بسمات محددّة لا نجد لها أثرا فيما سواه.

وسعيا لإيجاد مفهوم واضح للجنس أو النّوع الأدبي نجد الباحث الغربي تزيفتان تودوروف(Todorov) يتساءل محتارا:" ما هو النّوع الأدبي بالضّبط؟ إنّه فكرة أساسية وجوهرية في حقل علم عبر اللّسانيات، أي ذلك الحقل الذي يدرس أشكال الخطاب المستقرّة غير الفرديّة، فكلّ تلفّظ محدّد هو بكلّ تأكيد عمل فرديّ، ولكن كلّ حقل من حقول استعمال اللّغة يطوّر أنماطا خاصّة مستقرّة نسبيّا من التّلفظات ، وهذا ما ندعوه **بالأنواع الخطابية**"[(3)] ونستشّف من كلامه أنّه لا يدخل ضمن الأنواع الأدبية إلاّ الأشكال المستقرّة والثّابتة، بيد أنّ الأشكال المتغيّرة التي لا تحافظ على خواصّها لا يحقّ لنا إدراجها ضمنها.

وانطلاقا ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ تحديد مفهوم جليّ للجنس الأدبي، أصبح أمرا مستعصيا على الباحثين، والدّليل على ذلك عدم الاتّفاق حول مفهوم محدّد له، هذا فضلا عن تعدّد زوايا النّظر والمرجعيات التي اعتمد عليها كلّ منهم ولعلّ هذا ما يشير إليه الباحث الغربي **هنري جيمس** (Henry James) في قوله:"إنّما الأجناس الأدبية حياة الأدب نفسها، أمّا التّعرّف عليها بشكل كامل والمضي حتّى بلوغ الغاية

---

(1) ستالوني(إيف):الأجناس الأدبية،ص25.

(2) المرجع نفسه:ص25.

(3) تودوروف(تزفتان): ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح ،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت،ط2،1996، ص156.

للمعنى الخاص بكلّ جنس والغوص في قوامها غوصا عميقا، فذلكم ما يعود علينا بالحقيقة والقوّة"[1] وفي هذا إشارة صريحة إلى صعوبة تحديد الجنس الأدبي والتي يرجع مؤدّاها إلى ما يلي:

- قيام الجهد النّظري في مسألة الأنواع الأدبية دائما على الأنواع الأدبية الأوروبية، دون غيرها من أنواع غير أوروبية وبالتالي فهو جزئي.
- غالبا ما ينظر إلى النّوع في مستواه النصي، دون أن يوضع في الحسبان أهمية التّلقي.
- هناك عجز في تفسير التغيرات التي تطرأ على النصوص الأدبية.
- يظل طرح مسألة النوع بالنسبة لأجناس غير أدبية أو خطابية شفهية أمرا نادرا على الدوام.
- أثبت التعريف المعتاد للنوع الأدبي أو الفني عجزه عن استيعاب كلّ التجليات المتحققة من بيئة إلى أخر.
- وجود آراء في المستوى النقدي، ترفض مبدأ النوع كما ترفض أهمية أي تعريف أو تصنيف لإيمانها الراسخ بالنّسبية ومن أشهر الرافضين كروشه (B .Croce)، رولان بارت(R.Barthes)، وموريس بلانشو (M.Blanchot).
- امتثال نظرية النظام الأدبي لنظرية النظام الطبيعي[2].

ويرجع الباحث **خليل لؤي** الالتباس الحاصل في تحديد مفهوم النّوع إلى ثلاثة عوامل، أمّا الأوّل فيتعلّق بالعلاقة الجدليّة بين النّوع والنّص حيث أنّ تحديد النّوع مبنيّ على النّص، وتحديد النّص مبنيّ على النّوع، وتشكّل الجنس (النوع) مرهون بتراكم النّصوص بحثا عن المشترك والثابت فيما بينها....وتشكّل النّص مرهون هو

---

[1] جيمس(هانري) وآخرون:مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002،ص03.

[2] ينظر المناصرة(عز الدين): الأجناس الأدبية ،ص124-125.

الآخر بجنسه الذي يرسم له كيفيّة تشكّله، ويختّص الثّاني بنسبية معايير قواعد النّوع ويتعلّق الثّالث بطبيعة النصّ ذاته فالنصّ الأدبي الحقّ ليس الذي يحقّق شروط انتمائه إلى جنس أدبي معيّن، بل الذي يجمع إلى جانب ذلك خروجا عن هذه الشّروط وبالتّالي فتداخل الأجناس حتميّة لا مفرّ منها " [1]فليس ثمّة اتّفاق بين النّقاد على طبيعة المعايير التي ينبني عليها مفهوم الجنس(النّوع)، والاتّفاق الوحيد بينهم هو ضرورة وجود المعيار بصرف النّظر عن طبيعته . ولعلّ هذا ما حدا ببعض الباحثين إلى التّساؤل عن جدوى كتابة تاريخ الأجناس إذا لم يكن ممكنا تحديد أي معيار للجنس مسبقا.

ومهما بدت تعريفات النّوع والجنس متشعّبة، فإنّ تحديد معنى كلّ منهما يظلّ مرتبطا بالأساليب والموضوعات الممكنة التّحقّق داخل النّص الأدبي، هذا فضلا عن السّمات المشتركة بين النّصوص والتي تؤهّلها للانضمام إلى خانة أجناسية محدّدة .

---

[1] ينظر لؤي(علي خليل): تداخل الأنواع الأدبية بين القاعدة والخرق،قسم اللغة العربية، جامعة دمشق، م: 30،ع:3-4،2014،ص149.

2- نظريّة الأجناس الأدبيّة الجذور والامتدادات:

لا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ مسألة الأجناس الأدبية مسألة قديمة قدم الأدب نفسه طرحت للنّقاش منذ أيام أفلاطون وأرسطو ولايزال الحديث عنها مستمرا والجدل حولها قائما إلى يومنا هذا، ولعلّ هذا ما يؤكّده الباحث الغربي تودوروف(Todorov) في القول الذي أشرنا له مسبقًا والذي يتضمّن ما يلي: "إنّ مشكل الأجناس هو واحد من أقدم مشاكل الشّعرية وقد طرح ذلك منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، فتعريف الأجناس، وعددها، والعلاقات المتبادلة بينها، لم يتوقف النّقاش حولها قط"*.

ويذكر الباحث **جون ماري شيفر**(Jean Marie Schaeffer**)** أنّ:"تاريخ النظرية الجنسية ليس شيئا آخر غير تاريخ الأرسطوطالية ضمن نظرية الأدب"[(1)] ويتّفق مع هذا الرّأي ما جاء به الباحث **إيف ستالوني** (Yves Stalloni) في كتابه الموسوم بـ"الأجناس الأدبية" حيث يقول:" عند النّظر في المسألة من زاويتها التاريخية يبدو ممّا لا غبار عليه أنّ النّص المؤسّس في قضية الجنس الأدبي وإلاّ فالذي يعترف له بالسّلطة العُليا هو نصُّ أرسطو الشعر وهو كتاب نأسف على كونه وصل إلينا في صورة ناقصة مضطربة" [(2)]ولعلّ هذا الكلام إن دلّ على شيء فهو يدّل على الأهمية التي يحظى بها كتاب "فنّ الشعر"، هذا الأخير الذي أورد فيه صاحبه جملة من المسائل الهامّة والتي أعرب عنها في مستهّل كتابه قائلا:" سيكون كلامنا في صناعة الشّعر نفسها، وفي أنواعها، وفي الأثر الخاص بكلّ واحد منها، وفي الطريقة التي ينبغي سلوكها في ترتيب القصص، إذا صحّت الرغبة في أن يكون التّأليف جيدا، ونتكلّم كذلك في عدد الأجزاء المكوّنة لها، وطبيعتها، وأيضا في المسائل الداخلة

---

* استشهدنا بهذا القول هاهنا لمناسبته للمقام، وسعيا منّا لتجنّب التكرار فيما يخص مصدر هذا القول ينظر ص06.

(1) شيفير(جان ماري): ما الجنس الأدبي؟،ص07.

(2) ستالوني(إيف): الأجناس الأدبية،ص27.

كافة في مجال البحث، ونبدأ أوّلا بما يأتي أوّلا سالكين التّرتيب الطبيعي" [1]ويبدو أنّ حديث أرسطو عن الشعر وعن طريقة ترتيب القصص فيه إشارة واضحة إلى الأجناس الأدبية، وبهذا شكّلت آراؤه بوادر الوعي بقضيّة الأجناس الأدبية.

والواقع أنّ أرسطو عاد إلى ما ميّزه أفلاطون في محاوراته الواردة بجمهوريته، إلاّ أنّه أدرج إدراجا قاطعا فكرة تمييز أصناف بعضها عن بعض، ووصف القواعد العاملة فيها وصفا نظريا ، فقسّم الأدب إلى أنواع وهي": الشّعر الملحمي*، الشّعر التّراجيدي**، الشعر الكوميدي*** والدّيثرامبي****، وبيّن خصائص كلّ من التّراجيديا والملحمة في الموضوع والآداء والوظيفة، كما رأى بأنّ كلّ نوع أدبي يختلف عن النّوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، فعمل بالمبدإ القائل: إنّ كلّ نوع أدبي يقدّم درجة إشباعه الخاصّة به، ويعمل حسب مستواه الخاص به"[2]. ومن هنا برز ولأوّل مرّة مفهوم الجنس الأدبي وإن كان مفهومه مختلفا عمّا هو عليه في عصرنا الحالي.

وعلى الرّغم من تشكيك بعض النّقاد في ما جاءنا به كلّ من أرسطو وأفلاطون، فإنّه لا مناص للباحث في نظرية الأجناس الأدبية من الاعتداد بآرائهما والاستناد إلى أقوالهما .

ولمّا كان كتاب أرسطو الذي أومأنا إليه سابقا، يصف الخصائص النّوعيّة للملحمة والتّراجيديا، "فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلّفات ذات طبيعة متنوّعة احتذت

---

[1] ينظر أرسطو (طاليس):فنّ الشّعر، ترجمة ابراهيم حمادة، هلا للنّشر والتّوزيع،الجيزة، ط1، 1999، ص63.

* الشعر الملحمي نسبة إلى الملحمة والتي هي عبارة عن منظومة قصصية طويلة تعالج بطولات قومية، وتتضمّن أحداثا يمتزج فيها الخيال بالحقيقة.

** الشعر التراجيدي نسبة إلى التّراجيدياtragodia هذي الكلمة التي تتركب من لفظتين:tragos والتي تعني جدي أو ماعز، وoideوالتي معناها نشيد أو أغنية .

*** الشعر الكوميدي من Komoidia المأخوذة من Komos التي تعني الحفل والصّخب ومنaeiden بمعنى يغنّي أوينشد

**** الدّيثرامب dithyrambos عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة كانت تؤديها جوقة مؤلّفة من خمسين رجلا مقنعين بجلود الماعز.

[2] ينظر أرسطو (طاليس):المصدر السابق،ص64.

حذو أرسطو. لكن هذا النّوع من الدّراسات لم يحقّق تقاليده الخاصّة إلاّ ابتداء من عصر النّهضة، حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التّراجيديا والكوميديا، والملحمة والرّواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكلّ تأكيد، ببنيات إيديولوجيّة سائدة، وبالفكرة المتبنّاة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر، أعني كونه قاعدة محدّدة، لا ينبغي خرقها، صحيح أنّ الأجناس الأدبيّة كانت تنتمي إلى الأدب، ولكنّها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تَنتُج عن تقطيع بإمكاننا أن نقارنه بموضوعات نظريّة الأدب السّابقة، ولكنّها مع ذلك متميّزة عنها، ففي حين إنّ الرّمز أو التّمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجرّدة للخطاب الأدبي، فإنّ الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التّحليل، إنّه الأدب في أجزائه"[1].

ولئن كانت النّظريّة الكلاسيكيّة تفصل بين الأجناس الأدبيّة، فإنّ الرّومانسية قد وحّدت بينها ضمن نظريّة الأدب،لتأخذ بعد ذلك نظريّة الأجناس الأدبيّة طابعها الأكاديمي الجامعي مع نظريات الأدب في القرن العشرين، وبالضّبط مع تصوّرات الشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيوية الفرنسية والنّقد الجديد (New criticism) والسيميائيات، بيد أنّه مع ظهور نظريات ما بعد الحداثة في الفترة الممتدّة بين سنوات السبعين والتّسعين من القرن الماضي، ستنبثق مجموعة من المذاهب والتيارات الفكرية والأدبيّة، ثائرة على نظريّة الأجناس الأدبيّة تفكيكا وتقويضا وتشتيتا، وذلك مع مجموعة من الأسماء الغربيّة مثل: جاك دريدا(Jaque Derreda) ، ورولان بارت (R.Barthes)، وموريس بلانشو (M .Blanchot) ، وجوليا كريستيفا(Julia Kristeva) ،

(1) ينظرتودوروف(تزيفتان): الشّعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص15.

فمثلا هاهو بلانشو يقول:" الأدب لا يقبل التّفرقة بين الأنواع، ويرمي إلى تحطيم الحدود" [1].

ويبدو أنّ أهمّ ما انشغلت به نظرية الأجناس هو التّقسيم الثّلاثي: الغنائية والملحميّة والدّراميّة، على اعتبار أنّها إشكاليّة أرّقت الكثير من الباحثين والدّارسين الغربيين، فهل هي ثنائية أم ثلاثيّة؟ لأنّ **جيرار جنيت** (G.Genette) في كتابه جامع النّص قد شكّك في هذا التّقسيم الثّلاثي بقوله:"ليس النّص هو موضوع الشّعريّة، بل جامع النّص، أي مجموعة الخصائص العامّة والمتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة . ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التّعبير،والأجناس الأدبية ، ولقد اجتهدت الشعريّة الغربيّة منذ أرسطو في أن تشكّل من هذه الأنواع نظاما موحّدا قابلا للإحاطة بكامل الحقل الأدبي، ولم تتم تلك الجهود من غير التباسات، أهمّها: التّقسيم الثّلاثي المعترف به منذ القرن الثّامن عشر، والذي أسند خطأً لأرسطو نفسه، وهو تقسيم الحقل الأدبي إلى ثلاثة أنماط أساسية، صنّفت تحتها جميع الأجناس والأنواع الأدبية : الغنائي، والملحمي، والدرامي، وقد سعيت إلى تفكيك هذه الثّلاثيّة المزعجة بأن أعددت رسم تكوّنها التّدريجي، وميّزت بما أمكنني من الدّقة الأنماط المتعلّقة بجامع النّص التي تتداخل فيها، ولا يعدو مسعاي أن يكون محاولة لفتح الطّريق، ولو بصيغة تهكّمية، أمام نظريّة عامّة ومحتملة للأشكال الأدبيّة"[2].

ولم يكن جنيت هو الوحيد الذي تنبّه لهذه المسألة فقد تبعه في ذلك رونيه ويليك(René Welleck) حينما قال:" تعتبر التّقسيمات الثّلاثيّة في تاريخ الأنواع الأدبيّة من أهمّ التّقسيمات"[3].

---

[1] Blanchot(M) : Le livre à venir,Paris, Gallimard,collection Idées,p164 .

[2] جيرار (جنيت): جامع النّص، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط1، 1985، صفحة المقدمة.

[3] ويليك(رونيه): مفاهيم نقديّة، عالم المعرفة، ترجمة محمد عصفور، الكويت،ع:110، 1987، ص378.

ومن هاهنا أصبحت نظريّة الأجناس الأدبيّة اليوم جزءا لا يتجزّأ من نظريّة الأدب، بل أصبحت من أهمّ المستندات النّظريّة والتّطبيقيّة التي يرتكز عليها النّقد الأدبي في تعامله مع النّصوص والآثار الأدبيّة والفنيّة، وعلى هذا فإنّه لا يمكن الاستغناء عنها في عمليّة التّصنيف والتعيين والقراءة والتأويل والتّوجيه على حدّ سواء.

3- مواقف النّقاد من قضيّة التّجنيس في الأدب:

إنّ الباحث المتمعّن في قضية الأجناس الأدبية يلفي بأنّ مواقف الدارسين حولها قد انشطرت إلى قسمين نقيضين، أحدهما يصرّ على رفض قضيّة التّصنيف أو التّجنيس كليّةً، على اعتبار أنّ الأدب كُلٌّ لا يمكن تقسيمه، وعلى اعتبار أنّ قوانين التجّنيس قوانين واهية تحدّ من عملية الإبداع، كما أنّ هذه المعايير نسبية لا يمكن تطبيقها على كلّ النصوص، أمّا القسم الآخر فيؤيّد فكرة التّجنيس ويدافع عنها على اعتبار أن كلّ جنس من أجناس الأدب له هندسته ومعماريته الخاصّة التي يتفرّد بها عن الجنس الآخر، وطبيعي أن يكون لكلّ اتجاه من الاتّجاهين السّالفين روّاد يدافعون عنه فمن هم المعارضون لفكرة التّجنيس في الأدب وما هي منطلقاتهم؟ ومن هم المؤيّدون لها وماهي أدلّتهم؟

أ– الرّافضون لفكرة التّجنيس:

لقد تعددّ الرّافضون لفكرة التّجنيس تبعا لتعدّد زوايا نظرهم ورؤاهم ومنطلقاتهم الفكريّة فنجد من هؤلاء فيكتور هيجو(V. Hugo)، موريس بلانشو (M .Blanchot) ، بارت ، وكروشه هذا الأخير الذي عُدَّ من أوائل النّقاد الذين اعترضوا فكرة خضوع الأدب إلى تصنيف، ورغم أنّ المناهضين بهذا الاتّجاه قد جمعتهم فكرة واحدة وهي فكرة رفض المعايير، إلاّ أنّ كلّا منهم كانت له أسبابه ودوافعه، فكروتشي (Croce) مثلاً انطلق من مبدأ الحدس واستقلاليّة الأثر[1] فالآثار في تصوّره نتاج وعي فردي، ولذلك فهي لا تجسّد سوى حالة مبدعها التي هي حالة نفسيّة خاصّة ومتفرّدة، تصدر مباشرة عن الحدس بشكل عفويّ وتلقائي، من دون تفكير مسبق في القواعد والأصول، وهو ما يترتّب عنه استقلال الأثر بنفسه وتحرّره من كلّ قانون أو قاعدة،وفي هذا يقول:"وقولنا إنّ الفنّ حدس يستبعد أن يكون الفنّ وسيلة لإيجاد

---

[1] كروتشه(بينيديتو):المجمل في فلسفة الفنّ ،تر: سامي الدّروبي، الأوابد، دمشق، ط2، 1964،ص81.

صنوف ونماذج وأنواع وأجناس"[1] وبهذا الاعتبار "يكون الأثر تعبيرا عن تجربة فردية أصيلة وخاصة لا تقبل التّصنيف"[2]، فالمبدع بمقتضى هذا الفهم ليس يعبّر إلاّ عن حالات فردية، أمّا الأشكال التي يتّخذها هذا التّعبير فمن صنع النقاد تأسيسا على هذا الفهم الذي لا يعترف أمام الفرادة التعبيرية لكل أثر فني إلاّ بالحدس أو الفن نوعا أدبيا*.

وقد نادى كروتشه بدعوته المناهضة لكلّ تقسيم أنواعي فهاهو يخاطب نقاد الأدب الذين يثبتون الأنواع ويدافعون عن وجودها واستمرارها قائلا:" ليس هناك سلسلة من الأجناس أو الأنواع ليس بالفنان الذي يبدع الفن أو بالمتأمل الذي يتذوّق الفن من حاجة إلى شيء آخر غير الكلي والفردي أو قل بتعبير أصح الكلي المتفرد أي النشاط الفني الكلي الذي تلخص وتركز بكامله في تصور حالة نفسية فردة".[3]

ولو تأمّلنا آراء كروتشه إزاء فكرة الأنواع لاكتشفنا أنّ موقفه مفتقد للصّرامة والتّماسك، فالدّارس لكتابه سيجد عبارات فيها شّك وارتياب في إمكانية الإلغاء التّام لفكرة الأنواع، بل إنّنا نجده لا يلبث أن يقرّر أنّ نظريّة الأنواع منطوية على فائدة لا تنكر، وهو ما أقرّ به صراحة في قوله:" على أنّنا نعترف أنّه إذا كان الفنّان المحض والنّاقد المحض والفيلسوف المحض، في الوقت نفسه لا يلتقون عند الأنواع أو الأصناف، فإنّ لهذه الأنواع أو الأصناف فائدتها من بعض الوجوه الأخرى، وهذا هو وجه الصّواب الذي لا أحبّ أن أغفل ذكره في هذه **النّظريات الخاطئة**. فممّا لا شكّ فيه أنّ من المفيد أن ننسج شبكة من التّصنيفات، لا من أجل الإنتاج الفنّي فالإنتاج الفنّي عفوي وتلقائي، ولا من أجل الحكم على آثار الفنّ، فهذا الحكم حكم فلسفي،

---

[1] كروتشه(بينيديتو): المجمل في فلسفة الفن،ص41.

[2] المصدر نفسه، ص87.

* إنّ كلّ نظريّة متّصلة بتقسيم الفنون غير ذات أساس ، فالنّوع والصّنف هما في هذه الحالة شيء واحد، هو الفنّ نفسه، أو الحدس.ينظر المصدر نفسه ص85.

[3] المصدر نفسه، ص85.

وإنّما من قبيل الحصر للحدوس الخاصة التي لا حصر لها، ومن قبيل الإحصاء للآثار الفنية الخاصّة التي لا تحصى،وذلك كوسيلة عمليّة تفيد الانتباه وتفيد الذاكرة ...إنّ هذه الأنواع والأصناف تسهل معرفة الفنّ وتيسّر التربية الفنيّة، فهي في المعرفة أشبه بثبت تذكر فيه أهم الآثار الفنية، وهي في التربية مجموعة من النصائح الضّرورية التي توحي بها الخبرة الفنيّة"[1].

إنّ أدنى تأمّل في هذا النصّ يجعلنا نقف أمام التّناقض والاضطراب الذي وقع في كروتشه، فهو يصف نظريّة التّجنيس بالنظرية الخاطئة من جهة ويعترف بفائدة التّصنيفات في الآن ذاته من جهة أخرى.

ولمّا كان كروشه من أشدّ الرّافضين لفكرة التجنيس فقد دعا نبذها وإلى التقليل من وظيفة القواعد الكلاسيكية المعتمدة في الفصل بين الأنواع، لأنّ الأهّم في نظره هو النّص الأدبي الذي تنبض روحه بالتّجدّد والاستمرار وهو يرى أنّ الحالات الفريدة من المبدعين العباقرة تحتّم كسر الحواجز لإعطاء شرعية أدبية للنصّ المتميّز الذي يصعب التّفريط فيه وإن خالف النّظام الكلاسيكي المعمول به في نوع سردي معيّن، وهذا ما نجده ماثلا في قوله:"ما من أحد يجهل أنّ التّاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنّان عبقريّ على نوع من الأنواع الفنية المقرّرة فيثير انتقاد النّقاد، ثمّ لا يستطيع هذا الانتقاد أن يطفئ إعجاب النّاس بهذا الأثر العبقريّ ...، فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلاّ أن يعمدوا إلى شيء من التّساهل فيوسّعوا نطاق النّوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديدا، كما يُقبَل ولد غير شرعي، ويظلّ هذا النّطاق قائما إلى أن يأتي أثر عبقريّ جديد فيحطّم القيود ويقلّب القواعد"[2]. إنّ أدنى تأمّل في هذا الكلام يقودنا حتما إلى أنّ التملّص من القواعد والخروج عنها يشكّل في حدّ

---

[1] المصدر السابق، ص 85-86.

[2] المصدر نفسه،ص82.

ذاته تميّزا، فالتميّز بناءً على هذا الكلام ليس في التزام القواعد بل في تحطيمها وإزالتها وتجاوزها .

ومن هذا المنطلق عُدَّ الفيلسوف كروشه زعيم فكرة الرّفض، وكان يُنظَر إليه دائما على أنّه"البطل الذي حطّم أسطورة الأنواع الأدبية، وأنّه الإمام الذي بشّر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة"[1]. ولو تأمل الباحث كتابه المجمل في فلسفة الفن لوجد فيه دعوة صريحة إلى التّخلي عن تقسيم الفن بل إنّه رأى أنّه لا جدوى من تقسيمه كما جاء في قوله:" ...هذه ملحمة وهذه غنائية أو هذه درامة وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه"[2].

ومعنى هذا أنّه ينظر إلى الأدب ككيان أو ككلّ ولا يعترف بالتقسيمات التي أوجدها بعضهم فيه بدعوى كونه يخضع للتقسيم، بل بلغ به الأمر أن رفض تلك التصنيفات رفضا قاطعا، وبرهانه على صحّة ما ذهب إليه أنّ النّقاد بدلا من أن يعمدوا إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، انصرفوا إلى تتبّع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي الذي يندرج عمله ضمنه وهو ما عبّر عنه في قوله:" إنّ النّقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسونها بالنسبة إلى النوع الفني أو الفن الخالص الذي ينتسب في رأيهم إليه، وبدلا من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه، يجعلون يفكرون في تأثيراتهم، فيقولون أنّ هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اخترقها، وأخذ بقوانين التّصوير أو خرج عنها"[3].

ولو تأمل القارئ هذا الكلام لاستشفّ منه أنّ كروشه رغم دفاعه عن موقفه ضدّ التّجنيس، إلاّ أنّه يقرّ بفائدة التّقسيم وهذا في اعتقادنا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على تضارب آرائه إن لم نقل تناقضها.

---

(1) الكردي(عبد الرحيم): البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة،ط3، 2005،ص19.

(2) كروتشه(بندتو): المجمل في فلسفة الفن، ص55.

(3) المرجع نفسه، ص81.

والواقع أنّ الاهتمام بمعرفة الفروق بين أنواع الأدب قد طغى على الدراسات الفنية والبلاغية في حقبة قصيرة، ومع مجيء الرومانسية توجّه الاهتمام إلى شخصية المبدع أو المؤلّف ونبذ الرومانسيون فلاسفةً ونقادًا فكرة التّمييز بين الأنواع الأدبية لكونهم يميلون إلى تمازج الفنون أكثر من ميلهم إلى نقاء النّوع واعتبروا أنّ :" الأثر الأدبي الفائق يتأبّى بطبيعته على التّجنيس"[1] كما أنّهم اعتبروا أنّ خضوع الأدب لمعايير وقوانين يحدّ من حرية المبدع ومن قدرة الأدب على التطوّر، ودليلهم في ذلك المسرح فهو لم يتطوّر إلا بعد انفلاته من عقال النّظرية الكلاسيكية .ولعلّ هذا في نظرنا ما جعل النقاد والفلاسفة يحيدون عن فكرة التّجنيس والتقسيم والتصنيف ويستبدلونها بفكرة التداخل والتمازج والتهجين .

وتجدر الإشارة هاهنا إلى الأديب فيكتور هيغوHugo(1802-1885) الذي رفض فكرة نقاء النوع مبديا تسامحا إزاء تداخل الكوميدي والتراجيدي،غير مبالٍ بما كان قد أوصى به هوراس الرّوماني في كتاب المآسي بألا يستعملوا في كتاباتهم الأناشيد والكلمات–في رأيه– تستخدم في الكوميدي لا في التراجيدي . ولتصحيح وجهة نظرهم احتّج الرومانسيون بأعمال شكسبير، ففيها الكثير من تداخل الكوميدي بالتّراجيدي، علاوة على الجمع بين السّردي والدّرامي والغنائي، وبين المنظوم والمنثور.[2]على أنّ الرومنسيين لم يدعوا صراحة لنبذ فكرة التّجنيس، وإنّما الذين تصدوا لهذه الدعوة هم: كروشي الفيلسوف الإيطالي، وبلانشو من فرنسا، ورولان بارط Barthes الناقد التّفكيكي المعروف .

أمّا الأوّل وهو كروتشي Croce (1866-1952) فقد نفى عن الفن والأدب كلّ تقسيم نوعي مؤكّدا أنّ الأدب عموما، والفن خاصّة غنائيان. وأي تقسيمات لهما إنّما هي تقسيمات مدرسيّة لا أقلّ ولا أكثر. فالأدب كسائر الفنون حدس، والحدس عاطفة

---

(1) خليل(إبراهيم): في نظرية الأدب وعلم النّص،ص23.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص24.

خالصة ، وتعبير محض، ولا موضع في كل من التعبير والعاطفة للتّحليل والتّفريع[1]. ولا ريب في أنّ موقف كروتشي هذا إنّما هو ردّ فعل عكسي لما كان شائعا من تسلّط كلاسيكي.

أمّا موريس بلانشو فيعتبر من أبرز المناهضين في النقد الحديث لـ"فكرة النوع" نفسها ذلك أنّ الأدب عنده لا يتحقّق إلاّ إذا انتفى وتبعثر بما يعني أنّ وجود الأدب إنما هو في عدمه، حيث لا يمكن معرفته ولا التعرّف عليه:"لا يكون الأدب حقل الترابط المنطقي والمجال المشترك إلاّ مادام غير موجود، غير موجود كأدب غير موجود لنفسه إلاّ إذا بقي مستترا فهو حالما يظهر الشعور البعيد بما يكون يتبّدد ويسلك سبيل التّبعثر حيث لا يمكننا معرفته والتعرّف عليه بعلامات واضحة"[2].

وبهذا فإنّ الكتابة عند بلانشو تتحدّد بوصفها تمرّدا لا يخضع لأي سلطة أو قانون بما فيها سلطة النّقد وقانون النّوع، وفعل الكتابة في ضيقه بالقيود ورفضه القوانين يشبه الدخول إلى معبد لا بِنِيَّةِ الخضوع لتعاليمه ولكن بغرض هدمه:" إذا كانت الكتابة هي الولوج لمعبد يفرض علينا، بغضّ النّظر عن اللغة التي هي ملكنا بحقّ الإرث وبحتمية عضوية قدرا من العادات وإيمانا ضمنيا وإشاعة تحول مسبقا كلّ ما يمكن أن نقوله ونحمله بنوايا تكبر فعاليتها بقدر ما يعترف بها. الكتابة أوّلا رغبة في هدم المعبد قبل بنائه هي على الأقلّ التساؤل قبل تخطّي العتبة حول القيود والأعباء التي يفرضها هذا المكان"[3]. وبهدم المعبد يتخلّص الكاتب من القيود ويستعيد حريّته، وفي تلك اللّحظة فقط يصل الأدب إلى نقطة الغياب، حيث تكمن نقطة الصفر للكتابة، أي أن نكتب بدون الكتابة أو نوصل الأدب إلى نقطة الغياب

---

[1] ينظر خليل(إبراهيم): في نظرية الأدب وعلم النّص، ص25.

[2] بلانشو(موريس): أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، ط1، 2004، ص34.

[3] المرجع السابق، ص40.

حيث تكمن نقطة الصفر للكتابة، حيث لا نعود نخشى أسراره التي هي أكاذيب، هنا تكمن نقطة الصّفر للكتابة[1]. ومن الواضح أنّ بلانشو يستعيد في هذا الشّاهد بارت الباحث عن درجة الصفر في الكتابة والمناهض هو الآخر لفكرة الأنواع الأدبية.

لقد دعا بلانشو الكتّاب بكثير من الحماس إلى الإفلات من جميع القيود، وعلى رأسها قيود النّوع، وهو ما صرّح به في قوله:" حالما ندرك أنّ الكتابة الأدبية، الأنواع، العلامات، استعمال الماضي، والضّمير الغائب، ليست فقط شكلا شفافا ولكن عالما مستقلاّ تسود فيه المعبودات وتهجع الأحكام المسبقة، وتعيش غير مرئية القوى التي تحرق كلّ شيء، يكون من الضروري على كلّ منا أن يحاول الانفلات من هذا العالم، فهو إغراء لنا جميعا بتخريبه"[2].

والواضح أنّ بلانشو يرى أنّ الكتابة لا تكون جيّدة إلاّ إذا كانت اعتباطية، وتتحقّق خارج الأنواع والقواعد، لأنّ ذلك يمكّن من استيعاب التّجارب المتعدّدة، فالأدب عنده متروك أكثر لاعتباطية ...خارج الأنواع والقواعد والتّقاليد حيث يصبح الأدب المجال الفسيح للتّجارب العديدة المضطربة"[3]

ورغم جهر بلانشو بدعوته إلى إلغاء الأنواع فإنّه لم يستطع التحرّر في كتاباته النّقدية من التّفكير بوساطة النّوع بشكل مطلق. وهو ما تنبّه إليه تودروف فسجّله في مساق اعتراضه على تصورات بلانشو المناهضة لفكرة انتظام النّصوص في أجناس وأنواع:" لدى قراءة كتابات بلانشو نفسها التي يتأكّد فيها ذلك الغياب للأجناس، نقع في العمل على زمر يصعب إنكار وجه الشّبه بينها وبين تمايزات الأنواع، وهكذا نرى فصلا من كتاب المستقبل مخصصا للمذكّرات الشّخصية، وآخر للكلام التّنبئي وفي معرض الكلام عن بروخ نفسه الذي لم يعد يحتمل التّمييز بين الأجناس يقول

---

[1] بلانشو(موريس): أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، ص41.

[2] المرجع نفسه،ص41.

[3] المرجع نفسه،ص35.

لنا بلانشو إنّه " يركن إلى أنماط القول كافة السردية والغنائية والمقالية وأهم من ذلك أنّ كتابه بكامله يركّز على التّمييز بين اثنين قد لا يكونان من الأجناس بل من الأنماط الأساسية، وهما القصّة والرّواية، فتتميّز الأولى بالبحث العنيد عن مكان أصلها الخاص الذي تمحوه الأخرى وتخفيه، إذن ليست الأجناس هي التي توارت بل هي أجناس الماضي، فاستبدلت بأخرى فلم يعد الكلام يدور على الشّعر والنّثر، وعلى البنية والتّخييل، بل على الرّواية والقصّة، على السّردي والمقاليّ، على الحوار وعلى الصّحيفة"[(1)].

ولعلّ في هذا الردّ الحصيف من تودوروف ما يكشف بجلاء أنّ الدّعوة لإلغاء النّوع في صورتها عند بلانشو على الأقلّ ليست قائمة بحال على أساس مكين، ذلك أنّ هذا الأخير "دعا إلى تحرير الأدب من كلّ قانون بما في ذلك قانون التّجنيس، مؤكّدا أنّ الأدب يكمن جوهره في تجنّبه لكلّ تحديد جوهري"[(2)].

ورفض بلانشو لفكرة التّجنيس يخالطه رفض للأدب، فهو يتبنّى القول المنسوب إلى الفيلسوف الألماني هيغل Hegel (1770-1831) "الفنّ بالنسبة لنا شيء قد مضى"[(3)] .

ومع هذا نجد بلانشو فيما يستدركه المؤلّف يقع في ما حذر منه ونهى عنه. ففي حديثه عن رواية (لحن جنيات البحر) يتّضح تبنّيه المضمر لفكرة التّجنيس،

---

(1) تودوروف(تزفتان): أصل الأجناس، ضمن مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2002، ص22.

(2) خليل(ابراهيم): في نظريّة الأدب وعلم النّص،ص25.

(3) يحياوي(رشيد): مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء،ط1 ،1991، ص30.

ففيه يشير إلى قانون السّرد السّري، مفرّقا بينه وبين الرّواية. فالأوّل (السّرد) حدث منفلت من الأشكال الزّمنية، فيما يمثّل الثّاني(الرّواية) ما هو عادي[1].

أمّا بارت (Barthes) فبتفريقه بين الأثر والنّص يلغي فكرة التّجنيس، فالأثر هو العمل الذي نجده في كتاب مطبوع موضوع على رفّ من رفوف الكتب، والنّص هو الذي يتخلّق على نحو تدريجي في وعي القارئ(المتلقي) حين يخضع ذلك الأثر للقراءة المنجزة، وقد يتحقّق النّص في وعي القارئ تحقّقا يخالف فيه ذلك الأثر، من حيث النّوع، أو الجنس، فـ"التّجنيس وفقا لذلك وتبعا له شيء يضيفه القارئ على الأثر، لا المؤلّف، ولا قواعد النّوع أو الجنس، التي تتحدّث عنها النّظرية الأدبيّة ، تفصيلا أو دونما تفصيل"[2].

ويشكلّ تصوّر بارت للنّص والكتابة الذين يتّخذان عنده مفهوما خاصًّا، المدخل الأساس الذي ينفُذ منه هذا النّاقد الأدبي للدّعوة إلى نفي الأنواع وإلغائها، فالنّص عنده ليس واحدا ولكنه تعدديّ، والتعدّد هنا لا يرتبط بالكثرة، كثرة المعاني التي يمكن للنّص أن يدلّ عليها، ولكنّه متعلّق بعدم دلالة النّص على معنى محدّد، لأنّ النّص في تصوّر بارت سليل نصوص وقراءات يتحوّل النّص معها إلى تعدّد وكثرة، نقطة التقائهما القارئ، وليس المؤلّف وهوما صرّح به بارت في قوله:" النّص يتألّف من كتابات متعدّدة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدّد وليست هذه النقطة هي المؤلف كما دأبنا على القول وإنّما هي القارئ"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص31.

(2) خليل(إبراهيم): في نظريّة الأدب وعلم النص، ص26.

(3) بارت(رولان): موت المؤلف، ضمن درس السميولوجيا،ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1993، ص87.

إنّ النّص وفق هذا التّصور "زمرة من النّصوص أو الاقتباسات، يضمّ المؤلّف بعضها إلى بعض لكي تشكّل كُلاً أجزاؤه غير قابلة للتّوثيق، والقارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كلّ الاقتباسات التي تتألّف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها أو يلحقه التّلف"[1] ولذلك تحدّث بارت عمّا أسماه موت المؤلّف باعتباره الثّمن الذي ندفعه لميلاد قارئ[2].

أمّا الكتابة فتتحدّد عند بارت بوصفها خلخلة يقول:" الكتابة لا تتوخى شيئا من ورائها، فعل الكتابة لازم وليس متعدّيا على الأقلّ بالمعنى الذي نستخدمه نحن، لأنّ الكتابة عندنا خلخلة والخلخلة لا تتعدّى ذاتها، وإنّ أبسط صورة على الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب، بهذا المعنى لا تتعدّى الكتابة نفسها، إنّها لا تنجب ولا تولد منتوجا، الكتابة خلخلة لأنّها تتحدّد كمتعة"[3].

ويظهر من هذا الشاهد أنّ الكتابة حسبما يفهم بارت، ليس لها من غاية سوى ذاتها، ولذلك فهي تتعالى على كلّ تراتب تصنيفي، لأنّها لا تنجب غير النّصوص، والنّصوص لا تقبل التّصنيف، إذ مجرّد حضور هذا الإجراء يلغي الأنواع الأدبية يقول بارت:" بمجرّد أن نخوض ممارسة الكتابة فإنّنا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصّا، وأعني به ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النّص لا نتعرّف على شكل الرّواية أو شكل الشّعر أو شكل المحاولة النّقدية"[4].

وانطلاقا من هذا الفهم لمتصوّري النّص والكتابة يقرر بارت عدم قابلية النّص للدخول ضمن تراتب أنواعي:" إنّ النص لا ينحصر في الأدب الجيّد، إنّه لا يدخل

(1) المرجع نفسه،ص87.

(2) المرجع نفسه،ص87.

(3) بارت(رولان): في الأدب ضمن درس في السيميولوجيا، ص48.

(4) بارت(رولان): في الأدب، ضمن درس السيميولوجيا، ص48.

ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرّد تقسيم للأجناس، وما يحدّده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التّصنيفات القديمة"[1].

غير أنّ آراء بارت في التّجنيس مثلما هي آراؤه في مسائل الأدب الأخرى فيها الكثير من التّقلب ففي كتابه الذي يردّ فيه على ريمون بيكار والموسوم بعنوان "النّقد والحقيقة" 1966، يؤكد بلا أدنى ريب أهمية التّجنيس. وكذلك هو الأمر في كتابه " Le degre zero de l′ecriture " الدّرجة الصفر في الكتابة 1953 يتحدّث عن قواعد السرد في الرواية[2].

وممّا يلاحظ على الذين رفضوا أو نبذوا فكرة التّجنيس وتقسيم الأدب أنواعا أنّهم يتحدّثون عن تلك الأنواع بوصفها واقعا مضمرا، لا يحتاج إلاّ لقليل من الملاحظ النّقدية العابرة لتظهره، وتعلن وجوده.

ومهما ارتفع صدى الأصوات الداعية إلى نبذ فكرة التّجنيس في الأدب ومهما تنوّعت أسبابهم، فهناك في المقابل أصوات أخرى وقفت على النّقيض من ذلك .

ب- المؤيّدون للأنواع الأدبية:

في مقابل الدّعوات الصّادعة بضرورة نبذ النّوع والتّخلي عن فكرة تصنيف النّصوص في مراتب أنواعية، انبرت أصوات نقدية لها مكانتها وإسهاماتها في النّظرية النّقدية الحديثة مدافعة عن وجود الأنواع وداعية إلى بقائها واستمرارها، وقد أدخلها هذا الموقف في سجال مع معسكر النّقاد المناهضين لفكرة الأنواع ونذكر من هؤلاء ميخائيل باختين (M.Bakhtine) وجيرار جنيت(G.Genette) وتزيفتان تودوروف (T.Todorov).

ويعتبر الأوّل من أبرز المثبتين لفكرة النّوع المعتقدين فيها إجراء تصنيفيّا ومنهجيّا ضروريّا لإنتاج فهم متعمّق بالظّاهرة الأدبية، فقد شكّلت الأنواع بالنسبة إليه

---

(1) المرجع نفسه،ص61.

(2) خليل(إبراهيم): في نظريّة الأدب وعلم النّص،ص26.

" مفهوما مفتاحيا للتّاريخ الأدبي"[1] ولمّا كانت الأنواع شاغلا متّصلا من شواغل الفكر الباختيني"[2] فقد بلورها في أعماله المختلفة، خاصة في ضوء قراءة تودوروف، نظريّة أجناسية متكاملة، استنادا إلى مفهومه للملفوظ*.

لقد قرّر باختين بعد تفكير متعمّق في المسألة نظرا وتطبيقا أنّ" الشّعريات ينبغي أن تبدأ بالنّوع"[3] وانطلاقا من هذا الوعي بالأهمية القصوى التي يكتمنها مفهوم النّوع الأدبي في تأسيس المعرفة الأدبية وتطويرها ، فقد نعى باختين على مؤرّخي الأدب نظرتهم السّطحية التي وجّهتهم إلى إغفال مبحث الأنواع، التي يعتبرها الشّخصيات الرئيسية الأولى، والتوجّه بدلا من ذلك إلى معالجة جوانب من الأدب يراها جزئية وأقلّ أهميّة مثل الاتّجاهات والمدارس يقول:" لا يرى مؤرّخو الأدب، فيما يتعدّى الإثارة السّطحية ورشاش اللون، المصائر العظيمة والجوهريّة للأدب واللّغة، التي تعدّ الأنواع الشّخصيات الرّئيسية الأولى فيها، بينما تعدّ الاتجاهات والمدارس شخصيات أقلّ أهميّة"[4].

ويذهب باختين بعيدا بقناعته في التّلازم العضوي بين الأجناسية والأدبية بل والخطابية (بالكسر) عامّة، حيث يقرّر في ضوء نظريّته في الملفوظ أنّ الأجناسية ملازمة لكلّ الخطابات، بما فيها الخطاب اليومي والعادي. وهو طرح متقدّم يجعل فكرة النّوع لا تنحصر في الأدب وإنّما تغوص عميقا في الواقع اللّغوي، فتطول حتّى جذر الاستخدام اليومي للّغة، كما يمكن أن نتبيّن ذلك بوضوح من قوله:" السّؤال

---

(1) تودوروف: ميخائيل باختين :المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1996، ص153.

(2) المرجع نفسه، ص153.

* يقول باختين في تحديده العام للنّوع:النّوع يعرف بموضوع التّلفّظ وغايته والوضعية الخاصّة به .ينظر المبدأ الحواري(ص159)، ومن أهمّ الأعمال التي أفادت عربيا من شعريّة باختين الأجناسية المستندة إلى نظريّة التّلفّظ أبحاث صالح بن رمضان الذيّ أقرّ بالفوائد الجمّة التّي يجنيها دارس الأدب العربي من تشغيل مقولة التّلفّظ.

(3) تودوروف:المرجع السابق،ص153.

(4) تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري ،ص154.

والتّعجب والطّلب هي جميعا من أكثر التّلفظات اليوميّة المكتملة...في ثرثرة الصالونات، القليلة الأهميّة والتي لا يكون لها تبعات، حيث يشعر كلّ امرئ أنّه في بيته. وحيث يكون التّمييز والفصل بين الحضور أولئك الذين ندعوهم الجمهور قائما على التّمييز بين الرّجال والنّساء في مثل هذا الموقف يتحقّق شكل محدّد من أشكال الاكتمال النّوعي...هنا نمط آخر من أنماط الاكتمال النّوعي يتحقّق في حديث الزّوج أو الزّوجة، وحديث الأخ والأخت...،إنّ كلّ وضع يومي مستقّر يتضمّن جمهورا منظّما بطريقة خاصّة، ومن ثمّ فهو يضمّ مستودعا محدّدا وأكيدا من الأنواع اليوميّة الصّغيرة"[1].

وبذلك تكون نظرية الأجناس قد انعتقت مع اجتهادات باختين، من ربقة الأدب لتشمل مختلف أجناس الخطاب، دونما إنكار بالطّبع لمكامن الخصوصيّة في هذا النّوع أو ذاك إذ يبقى " لكلّ نوع منهجه وطرائقه لرؤية الواقع وفهمه، وهذا المنهج وهذه الطرائق هي خصّيصته الحصرية"[2].

ويقول جيرار جنيت مفنّدا مزاعم كروتشه حول خطأ النّظرية الأنواعية إلى الأدب:" ورغم ما زعمه كروتشي وغيره حول خطأ النّظرية الجنسية إلى الأدب، إلاّ أنّ حالة التّعالي حاضرة فيه باستمرار، ولكي يَبطُل هذا الاعتراض نذكر بأنّ عددا من الآثار الأدبية منذ الإلياذة خضعت لمفهوم الأجناس، فيما تخلّصت منه آثار أخرى مثل الكوميديا الإلهية، وأنّ مجرّد المقابلة بين المجموعتين يشكّل نظاما للأجناس، ونستطيع أن نقول بطريقة أبسط أنّ المزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها

---

(1) المرجع نفسه،ص155.

(2) ينظر المرجع نفسه،ص158.

يمثّل في حدّ ذاته جنسا من الأجناس ولا يمكن أن يفلت أحد من هذا التّشكيل البسيط"[1].

أمّا تودوروف فقد ضمّن كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي ردودا على اثنين من أبرز المنادين بنفي الأنواع وإلغائها وهما كروتشه وموريس بلانشو، يقول في ردّه على كروتشه إلى اطراح مفهوم الجنس الأدبي:" يستحيل إطراح مفهوم الجنس مثلما دعا إلى ذلك كروتشه مثلا فهذا الإطراح يستتبع ارتدادا عن اللّغة، ولا يمكنه أن يكون مصوغا بالتّحديد، بينما المهمّ بالمقابل هو الوعي بدرجة التّجريد المضطلع به، وبوضع هذا التّجريد أمام التطور الفعلي، فهذا الأخير ينوجد منخرطا بهذه الطريقة في نظام مقولات أو أقسام يؤسّسه ويرتهن به في الآن نفسه"[2].

كما أورد تودوروف (T.Todorov) شاهدا اقتطعه من مؤلّف الكتاب الآتي يظهر بلانشو زاهدا في قسمة الأدب إلى أجناس وأنواع حيث يعلن:"وحده الكتاب مهِّمٌ كما هو بعيدا عن الأجناس، خارج خانات النّثر والشّعر والرّواية، والشّهادة التي يأبى أن ينتظِم تحتها والتي يدين سلطتها في أن تثبت له مكانه وتحدّد شكله، لم يعد كتاب ينتمي إلى جنس، كلّ كتاب يرجع إلى الأدب الواحد كما لو كان هذا الأخير يحجز مسبقا الأسرار والصيغ التي وحدها في عمومها تسمح بأن تعطي لما يكتب حقيقة كونه كتابا"[3].

وقد عقّب تودوروف على هذه المقولة لموريس بلانشو بما يثبت ضرورة وجود الأنظمة الأنواعيّة، فهي المعيار المحسوس الذي باطراحه تنتفي كلّ إمكانيّة للخرق كما شكّك تودوروف في زعم البعض أنّ الأدب المعاصر قد تخلّص مطلقا من قبضة

---

[1] جنيت(جيرار): مدخل لجامع النّص، تر: عبد الرّحمن أيوب ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء،ط1، 1985،ص92.

[2] تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصّديق بوعلام، دار السّلام،الرّباط، ط1، 1993،ص31.

[3] تودوروف:مدخل إلى الأدب العجائبي، ص31.

النّوع يقول:" فلكي يكون ثمّة خرق ينبغي أن يكون المعيار محسوسا، والمشكوك فيه بأيّ حال هو أن يكون الأدب المعاصر قد تخلّص مطلقا من التّفريقات الجنسية ...إنّ عدم الإقرار بوجود الأجناس يرادف الادّعاء بأنّ الأثر الأدبي لا يرتبط مع الآثار الموجودة سابقا، فالأجناس هي تحديدا تلك الخيوط التي بها يكون الأثر في علاقة مع كون الأدب"[1].

والواقع أنّ أصحاب هذا التّصور ينظرون إلى الأنواع بوصفها كائنات طبيعية قائمة فعليا ومستقلة عن بعضها استقلالا تامًّا، حيث كلّ نوع متميّز بخصائص ومتعلّقات تدمغه بسمات خاصّة فتفرده عن غيره من الأنواع الأدبية، وليس يجوز لها تبعا لهذا التّصور أن تتحاور أو تتفاعل، لأنّ كلّ نوع يشكّل قارّةً يمارس على أرضها استقلاله الذّاتي بحيث لا يحتاج أو لا يجوز له بعبارة أصح أن يستعير أيّ مقوّم يعتبر من مقوّمات نوع آخر.

ويرتّد مبدأ نقاء النّوع إلى أرسطو معجزة النّقد اليوناني في فصله الحاد بين المأساة والملهاة حيث تحوّل هذا الفصل إلى مبدأ أساس في النقد الكلاسيكي "فالنّظرية الكلاسيكيّة لا تؤمن فقط بأنّ نوعا يختلف عن نوع بالطّبيعة والقيمة، بل تؤمن أيضا بأنّ هذه الأنواع يجب أن تبقى منفصلة، ولا تسمح لها بالامتزاج هذا هو المذهب الشّهير بمذهب نقاء الأنواع"[2].

والجدير بالذّكر أنّ أصحاب هذا الاتجاه يرون أنّ مقولة الأنواع الأدبية حقيقة واقعة، لكنّهم يختلفون بشأن صرامة الحدود بينها وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمساحة المتاحة لذلك . ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه رينيه ويليك أوستن وارين جان ماري شيفر وهانس روبرت ياوس، فرينيه ويليك مستندا إلى قول أوستن وارين

---

[1] المرجع نفسه،ص31.

[2] ويليك(رينيه) وأوستن(وارين): نظرية الأدب، ص246.

"يشبّه النّوع الأدبي بالمؤسّسة"[1] أمّا جان ماري شيفر فيقول:" توجد أجناسية بمجرّد كون مواجهة نص بسياقه الأدبي بالمعنى الواسع يبرز بين السطور هذا الضرب من النّسيج الذي يشدّ طبقة نصيّة يكتب النصي بالنسبة إليها فإما أنّه يضمحل بدوره في نسيج وإمّا أنّه يحرّفه أو يفكّكه، ولكن دوما إمّا بالاندماج فيه أو إدماجه"[2] .

ونستشّف ممّا سبق أنّه إذا كانت الدّعوة إلى إلغاء الأنواع الأدبية واحدة في الواقع الأدبي فإنّ لها ما يدعمها ويرجّحها، كما أنّ ترتيب النّصوص في أنظمة أنواعية كبرى يبقى مطلبا قائما وملّحا، ليس يعدم من يتحمّس له ويدافع عنه منذ أفلاطون إلى يوم الناس هذا، حيث ترسّخ الاعتقاد بوجود الأنواع إلى درجة الإيمان بها لتصبح بذلك حاجة أدبية، وضرورة نقدية لا ينبغي أن يكون قيامها أو استمرارها موضع شكّ أو محلّ طعن وجدل.

وبعد فإنّ اختلاف الرّؤى وتشعّب الآراء حول مسألة تصنيف النّصوص وتجنيسها يجعلنا ندرك حجم الإشكاليّة التي أمامنا، ويفتح لنا الآفاق لمزيد من القراءات والاجتهادات ، كما يدفعنا إلى إعادة النّظر في نظريّة الأجناس الأدبيّة جملة وتفصيلا .

---

[1] ينظر رينيه (ويليك): مفاهيم نقديّة، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، فيفري، 1987، ع110، ص312.

[2] شيفر (جان ماري): ما الجنس الأدبي؟،ص 145.

4- حظّ قضية التّجنيس من الدّرس عند العرب:

لئن كانت المباحث المتعلّقة بقضيّة الأجناس الأدبية قد أسالت الحبر الكثير، فتحدّث عنها النّقاد الغرب والمستشرقون على اختلاف رؤاهم وتوجّهاتهم الفكرية بشيء من النّهم، ذلك أنّ نظرية الأجناس في حدّ ذاتها هي نظريّة غربية في منطلقاتها، ومن هنا بدأت تتبادر إلى أذهاننا جملة من التّساؤلات منها: ما موقع قضيّة التّجنيس من الدّرس عند العرب؟ ثمّ لماذا الغربُ من يُرْسِي قواعد هذه النظرية وليس العرب؟ ولماذا نتّقفى دائما خطى غيرنا ؟ أم أننّا مولعون دائما بتقليد الغالب على حدّ تعبير ابن خلدون في مقدّمته. كلّها أسئلة تبدو لناظرها واهية، ولكنّها مقلقة محيّرة في الآن ذاته، لأنّها تستفّز تفكيرنا وتدفعنا لمزيد من البحث والتّقصّي للكشف عن جذور هذه النّظرية ومدى وعي النّقاد العرب بها .

وممّا لا مراء فيه أنّ مسألة التّجنيس عند العرب لم ترق إلى حدّ تكوين مشغل من مشاغلهم، ولم تلق اهتماما واضحا في مؤلّفاتهم النّقدية، وهو الأمر الذي يؤكّده نقّاد ودارسون كثر على اختلاف توجّهاتهم ورُؤاهم، فهذا مثلا الباحث **غسّان السيّد** يذكر في مستهّل حديثه عن قضية الأجناس الأدبية قولا يوضّح فيه الأسباب الكامنة وراء غياب الاهتمام بقضية التّجنيس عند العرب حيث يقول:" قلّما حظيت مسألة الأجناس الأدبية باهتمام الدّارسين والنّقاد العرب، وقد يعود ذلك إلى عدم أهميّة هذا الموضوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصبّا على الشّعر وحده"(1). هذا الأخير الذي احتّل الصّدارة لأهميته البالغة عند العرب وهو الأمر ذاته الذي يؤكّده الباحث **بدوي طبانة** في قوله:" إنّ للشّعر العربي منذ العصر الجاهلي مكانته المرموقة بين المأثور من أدب العرب طوال حياتهم التّاريخية منذ ذلك الزّمن البعيد الذي عاشوا فيه في حدود جزيرتهم أو أطرافها لا يتجاوزها إلاّ لماما، إلى العصور

(1) شيفير(جان ماري):ما الجنس الأدبي؟،مقدّمة المترجم،ص03.

التي انتشروا فيها حاملين أضواء الإسلام الذي رفعوا مشاعله في مختلف البقاع، وتقاليد العروبة التي رُبُوا في ظلالها، والتي ورثوها عن أسلافهم الأمجاد"[1] ولا مراء في ذلك مادام الشّعر ديوان العرب ومنتهى علمهم وبلاغتهم.

ويتّفق مع هذا الرّأي ما جاء به الباحث **إبراهيم خليل** في قوله:" أمّا سؤال التّجنيس عند العرب فلم يثر من الاهتمام إلاّ القليل، إذ المعروف أنّ الشّعر قد غلب على الأدب العربي، ولم يُلتَفت إلى النّثر إلاّ في زمن متأخّر، فقد كان يعدّ من من الكلام الذي لا يستحقّ التّدوين أوّل الأمر"[2] وذلك في اعتقاده هو الذي جعل اللّغويين والفلاسفة والبلاغيين والنّقاد يُعنَون بالشّعر فصنّفوه على حسب الأغراض والمقاصد، فتحدّثوا عن نوع الهجاء والمديح والفخر والرّثاء والغزل والوصف فجعلوا الشّعر جنسا، وما تلاه من مدح وهجاء ووصف ورثاء وغزل أنواعا.

ويردّ الباحث **صلاح فضل** غياب فكرة التّمييز بين الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم إلى "اختلاط قضايا البلاغة القديمة، ومجافاتها لروح التّصنيف العلمي السديد في عدم التمييز في المستوى بين أجناس القول المختلفة، وعدم الاهتمام بفروقها النّوعية، فلا فرق عند البلاغي بين الشّعر والنّثر في طبيعة اللّغة ولا أشكالها الفنيّة ومن ثمّ فإنّ التصوّرات البلاغية العربية لم تستطع تنمية نظريّة محدّدة للأجناس الأدبية، ولم تقم بدورها في محاولة إثراء بعض هذه الأجناس بالكشف عن أشكالها، وخواصّها المتميّزة، وتحديد مقوّماتها الجوهريّة"[3].

---

(1) طبانة(بدوي): العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشّعر الجاهلي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1984،ص03.

(2) إبراهيم(خليل): في نظريّة الأدب وعلم النّص ، ص19.

(3) فضل(صلاح):بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1992، ص103.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحث **فاضل ثامر** يؤكّد أنّه في نقدنا الموروث لم يشع استعمال مصطلحي الأجناس والأنواع الأدبية بالدّلالة التي نحن بصددها "[1] أي أنّه يقصد أنّ المعنى المتداول عند العرب قديما حول المصطلحين لا يتطابق والمفهوم الذي نتداوله اليوم عن الأجناس الأدبية، بيد أنّه لم يحدّد لنا وجه الدلالة التي أشاعها ذلك النقد من جرّاء استعمال المصطلح .

ويرجع الباحث **مصطفى البشير طه** سبب انصراف النّقاد العرب عن الاهتمام بالأجناس النّثرية إلى اهتمامهم بجنسي الخطابة والرّسالة بسبب قيمتهما الوظيفية فالخطابة مرتبطة بالغرض الدّيني، في حين أنّ الرّسالة ارتبطت –لاسيّما الديوانية منها – بالغرض السياسي المتعلّق بالدّولة[2]، ويتّضح من هذا أنّ عناية العرب بالخطب والرّسائل لأسباب سياسية ودينية حالت دون أن يتبنّوا خطابا تجنيسيا على مستوى النّثر فكيف إذا تعلّق الأمر بالشّعر؟

ويذهب الباحث **عبد الله ابراهيم** إلى أنّ النّقد وتاريخ الأدب العربي يكشفان ضآلة العناية بالأجناس الأدبية بل يكشفان حالة متوتّرة من عدم الاتّفاق في التّفاهم حول مجموعة ثابتة من الشّروط والقواعد التي يمكن الاهتداء بها لصياغة نتائج مقبولة، وشبه نهائية تخصّ قضيّة الأجناس الأدبية[3]، والحقّ أنّ الضّآلة لا يمكن القفز على حجمها ووجودها في النّقد القديم لكن عدم الاتّفاق لا يمكن إلاّ أن يكون سببا رئيسا يفضي إلى الحراك الفاعل في حياة الأدب والنقد.

---

(1) ثامر(فاضل): الصّوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1992، ص253.

(2) ينظرمصطفى(البشير طه): مفهوم النّثر الفنّي وأجناسه في النّقد العربي القديم، اليازوري للنّشر والتّوزيع، الأردن،2009، ص89.

(3) ينظرعبد الله(إبراهيم): موسوعة السّرد العربي، ج1،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2008 ،ص18.

ويرى الباحث **عبد السلام المسدّي** أنّ مقولة الأجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية[1]، وأنّ النّقاد المعاصرين يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التّصنيف غريبة على روح التّراث الحضاري حين يتحدّثون عن الأجناس الأدبية[2]، بمعنى أنّ ما يشاع عن وجود وعي نقديّ قديم بفكرة الأجناس ما هو إلاّ إسقاط معاصر مستعار من النّقد الغربي يظلّل مساحة وهميّة من خارطة النقد العربي القديم يستعيره النّقاد المعاصرون . ونحن لا نتّفق معه في هذا الرّأي فغياب النّظرية لا يعني بالضرورة أن العرب لم يكونوا على وعي بها ولعلّ الأمثلة التي سنذكرها لاحقا كفيلة بالردّ على هذا الزّعم.

وهو الأمر ذاته الذي يؤكّده الباحث **أحمد محمد ويس** الذي يرى أنّه من العسير أن يجد المرء في تراث العرب النّقدي نظريّة واضحة المعالم في الأجناس الأدبية على الرّغم من عراقة تلك الأجناس، لكنّ المرء إن عَدَمَ وجود النظرية الواضحة فلن يعدم وجود كثير من الإشارت والتّقسيمات التي تحيل عليها[3].

والحقّ أنّ الرّأي الأخير يبدو أقرب للصّواب ذلك أنّه يعكس حقيقة الحالة التي عاشها النقد العربي القديم ، هذا الأخير الذي خلا من نظرية نقدية خاصة بالأجناس الأدبية يمكن الرجوع إليها لتحديد أجناس الأدب العربي وخصائصه الفنيّة ولأنّ النظريّة "عملية كشف للأسس الفلسفية للأدب سواء أكان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد أم بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنّثر"[4] وهذا ما كان مغيّبا في النقد العربي بيد أنّ هناك إشارات كثيرة ومقولات وأفكار واضحة في قضيّة الأجناس الأدبية، وهو الأمر الذي لا يمكن نكرانه ولا تجاهله، لكونه يعدّ منطلقا أو

---

(1) المسدي(عبد السلام):النّقد والحداثة،دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت،ط1،1983، ص108.

(2) المرجع نفسه،ص109.

(3) ويس(أحمد محمّد): ثنائية الشّعر والنّثر في الفكر النّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثّقافة، سوريا ، 2002، ص173.

(4) حسين طه(هند): النّظرية النّقدية عند العرب، وزارة الثّقافة والإعلام، دار الرّشيد، العراق، 1981،ص14.

جذورا أوليّة لنظرية التّجنيس ولو أنّها لم تشكّل نظريّة متكاملة في الأجناس الأدبية، ولكنّها على الأقلّ تدّل على وعي النقاد العرب بقضية التّجنيس، حتّى وإن نفى البعض ذلك نفيا قاطعا .

وإذا كان لكلّ واحد من النّقاد سالفي الذّكر ما يبرّر به الأسباب الكامنة وراء غياب نظريّة التّجنيس في الأدب العربي، فإنّ للباحث **فاضل عبود التّميمي** رأي آخر في القضيّة، فهو يجمل الأسباب الحقيقية وراء غياب قضية التجنيس عند العرب في نقاط محدّدة نذكرها كالآتي:

أ- سبب خاص بالنّقد العربي:

ممّا لا شكّ فيه أنّ السبب الرّئيس في غياب نظرية أجناسية في النّقد العربي مردّه إلى طبيعة النّقد نفسه الذي انصب اهتمامه على موضوعات كثيرة كالطبع والصنعة واللفظ والمعنى والسرقات الشّعرية والذوق والصدق وغيرها من الموضوعات التي تجاوزت في اعتقاده مسألة التّجنيس التي ظهرت ملامحها الأولى في القرن الثالث للهجرة لتتخذ من النظم والإعجاز والبديع موضوعات لها مساس بالأدب العربي الذي كان المشتغلون به ومتلقوه على علم واضح بالأجناس نفسها(1).

ب- تعقّد بنية الأجناس: إذ لم يكن من الميسور على الناقد العربي أن يطلق القول في جزئيات الأجناس الأدبية في القرون الهجرية الأولى، وذلك بسبب تعقّد بنية الأجناس وبعدها عن الخطاب البلاغي والنّقدي الذي عرف به العرب، فالنّقد العربي القديم شأنه شأن كلّ خطاب مرهون بزمانه ومكانه، ومن الطبيعي أن يخلو من بعض الموضوعات الدقيقة المعروفة في زماننا(2).

---

(1) التّميمي(فاضل عبود): النّقد العربي القديم والوعي بأهميّة الأجناس الأدبية ، مجلّة العميد، المجلّد الثّاني،العددين الثّالث والرّابع، 2016،ص233.

(2) ينظر المرجع نفسه،ص234.

ج- غياب التّكاملية النّقدية:

والتي مؤدّاها أنّ النّاقد اللاّحق غير معني بإكمال مقولات الناقد السابق مما يؤدي إلى تشتّت الخطاب النّقدي وضعف القواسم الرابطة بين قسم من موضوعاته، فلو قدّر للناقد اللاحق أن يكمل نظرات الناقد السابق ويضيف إليها لكانت صورة النّقد النّقد العربي القديم في وضع آخر فالنقاد الذين جاؤوا بعد أبي هلال والباقلاني مثلا لم يكملوا مقولات الأخيرين النقدية الخاصة بتجنيس الأدب ولم يحاوروها وإنمّا اجترّها بعضهم أو أعاد تكرارها من دون إضافة أو تمحيص ولعلّ هذا ما جعل النقاد المعاصرين يرفضون فكرة وجود نقد أجناسي عند النقاد العرب القدماء وحجّتهم في ذلك غياب النص ولعلّهم لم يكونوا على دراية تامّة بمقولات التّجنيس أو جذورها على أقلّ تقدير[1].

د- المترجم السرياني:

إذ إنّ المترجم السرياني لكتاب أرسطو "فن الشّعر" الشّهير لم يفهم بعض العبارات التي تولّى ترجمتها إلى العربية، ولهذا فاتت على الناقد العربي القديم فرصة الاطّلاع على تقسيم أرسطو للأجناس، فالمقابلة بين كتاب فن الشعر وترجمات الفلاسفة متّى بن يونس القنائي والفرابي وابن سينا وابن رشد وتعليقاتهم تثبت خلوّها تماما من فكرة الأجناس الأدبية التي قال بها أرسطو في نظره[2].

وعلى الرّغم من كلّ المقولات التي أشارت إلى عدم عناية النقد القديم بقضيّة الأجناس الأدبية، وأنّها دخيلة على النّقد نفسه، وأنّها غائبة، وأنّ النّقد لم يشع دلالة مصطلحها بالمفهوم الذي نعرفه اليوم، وأنّ النّقد يومذاك انصرف عن تلك المسألة بسبب أهميّة الخطابة، والرسائل الاستثنائية، وهيمنة البلاغة العربية الجامعة على طبيعة النسق الثقافي العربي، فإنّ الجميع فاتتهم أنّ طبيعة النّقد عند أيّ أمّة هي

---

[1] التّميمي(فاضل عبود): النّقد العربي القديم والوعي بأهميّة الأجناس الأدبية، ص234.

[2] المرجع نفسه،ص235.

ليست بالضّرورة صورة تتماهى وصورة النّقد عند أمّة أخرى، ويستدّل في ذلك برأي السيرافي الذي نقلها لنا الباحث أبو حيان التّوحيدي حينما قال:" إنّ لغة من اللّغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها واستعاراتها وتحقيقها وتشديدها وتخفيفها وسعتها وضيقها ونظمها ونثرها وسجعها ووزنها وميلها وغير ذلك ممّا يطول ذكره "[1] فكأنّ الباحث أبو حيان هنا كان في معرض الدفاع عما جاء به فاضل عبود التّميمي على الرّغم من الفارق الزمني بينهما.

والواقع أنّ غياب فكرة التّجنيس أو حضورها في النّقد العربي القديم قضيّة لها علاقة بالوعي الأدبي والاجتماعي على حدّ تعبير الباحث فاضل عبود التميمي ذلك أنّ" المجتمع يختار ويسنّن الأفعال التي تتطابق أكثر مع إيديولوجيته لأجل ذلك فإنّ وجود بعض الأجناس في مجتمع ما وغيابها في مجتمع آخر يكشفان هذه الإيديولوجيا ويتيحان لنا تحديد معالمها بيقين يقلّ أو يكثر، وليس مجرد صدفة أنّ الملحمة كانت ممكنة في فترة ما، والرواية وجدت في فترة أخرى، والبطل الفردي في الرواية يعارض البطل الجمعي للملحمة: كلّ واحد من هذه الاختيارات يتوقذف على الإطار الإيديولوجي الذي يتّم داخله"[2] .

ومن هذا المنطلق نستشّف أنّ حضور الأجناس أو غيابها مرتبط في جوهره بالإيديولوجيا أي بتفكير الإنسان، وهو ما تنبّأ له الباحث **عبد العزيز شبيل** في سياق حديثه عن غياب نظرية الأجناس في النقد المعاصر حيث يقول:" يمكن الجزم بأنّ قضيّة الأجناس الأدبية عموما لم تستأثر بعناية النّقاد العرب المحدثين ولذلك أسباب عدّة لا يتسنّى لنا التّوقف عندها في هذا المجال إلاّ أنّ هاجس النّهضة ومحاولة الاطّلاع على منجزات المدارس الغربية في مجالي النّقد والبحث الأدبيين قد يكونان

---

[1] التّوحيدي(أبو حيّان): الإمتاع والمؤانسة، ص115-116.

[2] التّميمي(فاضل عبود): النّقد العربي القديم والوعي بأهميّة الأجناس،ص233.

من أهم الأسباب التي حالت دون الانكباب على هذا المبحث، أضف إلى ذلك أنّ محاولة إثبات الذات والرّجوع إلى التّراث بحثا وتنقيبا جعلا النقد العربي الحديث يحرص بالأساس على إبراز سمات الحداثة داخل ذلك التّراث، بما يمكن أن يكون دحضا لتهمة التّأخر عن الغرب، وإثباتا لأسبقية العرب في اكتشاف هذه المقاربات أو أهمّ أسسها النّظرية، كما جعلاه أيضا بالنّسبة للبعض الآخر يحرص على إبراز استقلال الأدب العربي عن الغربي وتميّزه بخصائصه الذاتية"[1] ويتضّح من هذا القول أنّ عدم الاهتمام بقضية التّجنيس عند العرب لم يقتصر على المراحل اللاحقة بل استمر إلى العصر الحديث والمعاصر، وإن كانت الأسباب التي جعلت المشتغلين بحقل المعرفة النقدية يغيّبون الحديث عن قضيّة الأجناس مختلفة اختلاف الظروف وتغيّر مناخها .

وتأكيدا لما سبق ذكره عن تأثير البواعث الإيديولوجية على غياب الحديث عن مسألة التّجنيس عند العرب وجدنا الباحث عبد العزيز شبيل يقول:" إنّ هذه الأسباب الإيديولوجية وغيرها ممّا لم نذكر هي في ظنّنا ما يبرّر غياب قضيّة الأجناس الأدبية في الدّراسات النّقدية الحديثة"[2].

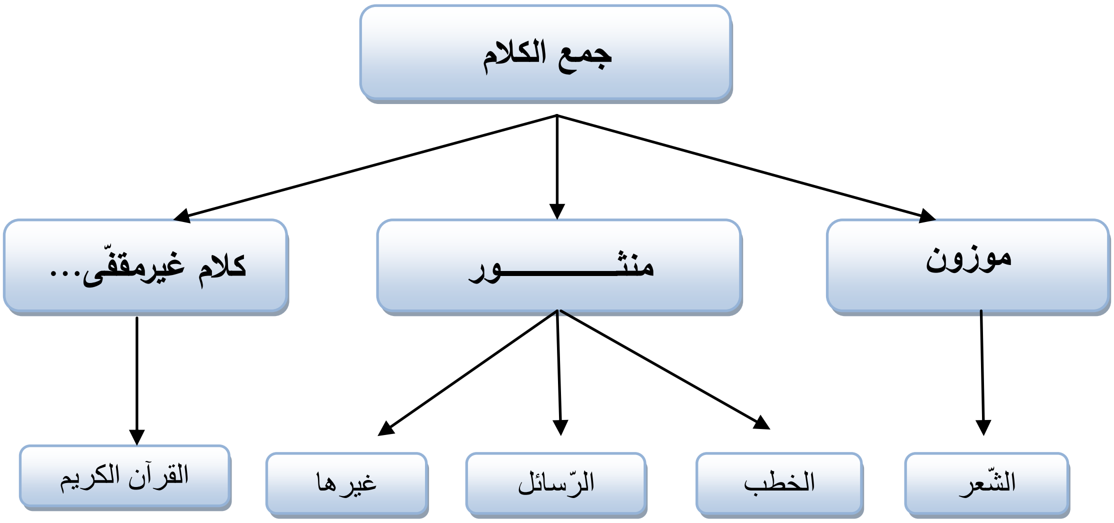
وعلى الرّغم من كثرة الآراء النّقدية الدّاعية لنبذ فكرة التّجنيس عن الأدب العربي قديمه وحديثه، إلى أنّ ذلك لا ينفي وجود بعض المقولات الهامّة في هذه المسألة، والتي لا يمكن الاستهانة بها، لكونها تمثّل في اعتقادنا جذورا أوّلية لنظرية التّجنيس وتعتبر مقولات الجاحظ من أولى المقولات التي استحضر فيها صاحبها فكرة الأجناس الأدبية، وهو يعاين لغة النص القرآني الكريم ويحاول تحديد لغته من خلال قراءته للأجناس الأدبية المعروفة يوم ذاك، لكي يثبت جنسية القرآن الكريم الذي لا

---

(1) شبيل(عبد العزيز): نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدليّة الحضور والغياب، دار محمد علي الحاتمي، تونس، ط1،2001،ص59.

(2) المرجع نفسه،ص59.

علاقة له بالأجناس الأدبية السّائدة، وهو ما أعرب عنه في كتابه الموسوم بالبيان والتبيين فقد رأى أنّ أقسام تأليف جميع الكلام تنقسم إلى كلام موزون وقد أراد به الشّعر وكلام منثور وقصد به الخطب والرسائل وغيرها، وكلام منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع أراد بها القرآن الكريم[1] كما هو موضّح في الخطاطة التالية:



ولو تمعنّ الباحث في هذه الخطاطة قليلا لأدرك أنّ الجاحظ كان على وعي بمسألة التّصنيف ويمكن أن نعتبر آراءه التفاتة نقدية مبكّرة لا يمكن تجاهلها.

والجدير بالذكر هاهنا أن الجاحظ قد أشار صراحة إلى صعوبة اجتماع الشعر والنّثر في لسان واحد ومردّ ذلك في اعتقاده راجع إلى طبيعة كلّ مبدع وإبداعه فبعضهم على ما رأى:" يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر"[2]. ويمكن أن نعتبر آراء الجاحظ بداية أوّلية لتشكلّ نظرية الأجناس الأدبية في مرحلتها الجنينية .

---

[1] الجاحظ: البيان والتّبيين،ص383.

[2] الجاحظ: البيان والتّبيين، ص208.

والحقّ أنّ الحديث عن مسألة تصنيف الكلام وتقسيماته لم تستأثر بعناية الجاحظ وحده فهذا **ابن طباطبا العلوي** مثلا نجده يقسّم الشعر إلى منظوم ومنثور والمنظوم عنده هو شعر زيدت فيه جملة من العناصر من ضمنها الوزن يقول:" الشعر– أسعدك الله– كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذّوق، ونظمه معلوم محدود فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه"[1].

ولمّا يذكر ابن طباطبا الألية التي تبنى بها القصيدة يذهب إلى أنّ الشّاعر يفكّر نثرا إذ يقول:" إذا أراد الشّاعر بناء القصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثرا وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس القول عليه..."[2] وهو ما يعني أنّه يقارب من ناحية المعنى بين الجنسين الشّعر والنّثر وبناء على هذا عقد مقارنة بين القصيدة والرّسالة انتهى فيها إلى اعتبار الشّعر رسائل معقودة والرّسائل شعر محلول"[3].

أمّا العلامة ابن خلدون فيقسّم الكلام هو الآخر إلى جنسين أدبيين وهما: الشّعر والنّثر ولكنّه يستعير لفظة فن للتعبير عنهما إذ يقول:" اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشّعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية . وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ، وكلّ واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام...واعلم أنّ لكلّ واحد من هذه

---

[1] ابن طباطبا(محمد بن أحمد العلوي): عيار الشّعر، تح:عباس عبد السّتّار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982،ص07.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] ينظر المصدر نفسه،ص81.

الفنون أساليب تختّص به عند أهله لا تصلح للفنّ الآخر ولا تستعمل فيه، مثل النّسيب المختّص بالشّعر، والحمد والدّعاء المختّص بالخطب والدعاء المختّص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[1].

والملاحظ أنّ ابن خلدون يلّح على ضرورة احترام حدود الجنس الأدبي، وذلك بعدم إدخال العناصر النّوعية لجنس معيّن في غيره من الأجناس الأدبية. ويرجع لجوء المبدع إلى هذا الصّنيع في الأساس إلى فساد الملكة والعجز عن إجراء الكلام وفق مقتضى الحال، وليس رغبة منه"في منح نصّه ضربا من الفرادة من خلال مدّ جسوره اتجاه أنواع أخرى تقع خارج حدوده"[2] .

والمتتبّع لتراث العرب يجد أنّ لابن وهب آراء متميّزة تدّل على أنّه كان على وعي بمسألة الأجناس الأدبية وهو ما يمكن أن نستشفّه ممّا ورد في كتابه الموسوم بـ "البرهان في وجوه البيان" حيث يقول:" اعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب إمّا أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشّعر والمنثور هو الكلام، والشعر ينقسم عنده أقساما منها القصيد وهي أحسنها وأشبهها بمذهب الشّعراء والرّجز وهو أخفّها والرّاجز السّاقي الذي يسقي الماء، ومنها المسمّط: وهو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية ثمّ يأتي ببيت خلاف القافية، وكذلك إلى آخر الشّعر، ومنها المزدوج وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة، وأكثر ما يأتي وزنه على وزن الرّجز"[3]. والمنثور عند ابن وهب إمّا أن يكون خطابة أو ترسّلا أو احتجاجا أو حديثا والاحتجاج أراد به الجدل أو المناظرات أمّا الحديث فالمقصود به على ما رأى ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم ثمّ زاد على الأجناس

---

(1) ابن خلدون(عبد الرحمن): المقدّمة، دار الفنّ للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1،2004،ص643.

(2) لؤي(علي خليل):نصّ السيولة والصّلابة ، دراسة في تداخل الأنواع، ص178.

(3) ينظر ابن وهب(أبو الحسين إسحاق بن ابراهيم بن سليمان):البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشّباب، 1969،ص127.

السابقة الوصايا والتّوقيعات[1] من دون أن يفصّل في طبيعة نصوصها فهو في تفريعاته النّثرية لم يتّكىء على نقد سابق وإنّما كان مبتدعا للتقسيم والإضافة أيضا.

وهذا في اعتقادنا ما حدا بالباحث فاضل عبّود إلى اعتبار تقصّي ابن وهب لقضية الأجناس الأدبية عند العرب الأقرب إلى التّحديد الصّحيح لأنّه قرأ الأدب في يومه ذاك، وجاء بتقسيماته المتطابقة مع واقعه المعلن من دون أن يعتمد على مقولات السّابقين[2] .

وقد نظر الباحث **رشيد يحياوي** في كتاب "إعجاز القرآن للباقلاني"، فعثر فيه على مصطلحات ستّة سيقت في وصف أقسام الكلام، إذ إنّ القرآن عند البقلاني" يتميّز عن أساليب الكلام المعتاد، وعن أنواع الكلام الموزون غير المقفّى، وعن أصناف الكلام المعدّل المسجّع، وعن سائر أجناس الكلام، ولا وجه للشّبه بينه وبين أي من أحد أقسام كلام العرب، أو فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك"[3].

بيد أنّ هذا الرّصد لما جاء في كتاب الباقلاني من ألفاظ دالّة على الأجناس لا يزيدنا إلاّ تشكيكا في ارتقائها إلى مصاف المصطلحات الدّقيقة التي لا يجوز أن ينوب بعضها عن بعض. ومن العسير علينا أن نسلّم بناء على ذلك بأنّ القدامى كانوا مدركين لما بين هذه الألفاظ من فوارق إدراكا واعيا وصارما.

وفي هذا المعنى يقول الباحث مصطفى الغرافي:" لعلّ من يتدبّر نظامنا النّقدي والبلاغي يجده قد بلور مفهوماته بعيدا عن نظرية الأجناس الأدبية كما نفهما اليوم في الغرب. وما ذلك إلاّ لأنّه امتثل في صوغ مقولاته النّقدية لجنس أدبي بعينه هو الشّعر، الذي فرض هيمنة مطلقة على التّفكير النقدي العربي بوصفه جنسا أدبيا

---

[1] ينظرالمصدر نفسه،ص128.

[2] ينظر التّميمي(فاضل عبود): النّقد العربي القديم والوعي بأهميّة الأجناس، ص 242.

[3] يحياوي(رشيد): نظرية الأنواع الأدبية، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع76-77، 1990، ص126.

متعاليا ، وقد شكّل ذلك عائقا أمام ظهور نظريّة عربية للأجناس الأدبية، فمن يتأمّل الكلام العربيّ، في تجلياته المختلفة، يجد أنّه لم يفلح أبدا في الخروج من الشرنقة التي نسجها حوله جنس الشّعر، إذ جاءت المقولات النقدية مرنة للمقاييس الأسلوبية والبلاغية، التي كرّسها هذا الجنس العتيد في الثّقافة العربية"[1].

وفي هذا المعنى أيضا يقول الباحث حمّادي صمّود:" إنّ النّصوص العربية القديمة المتعلّقة بقضايا الأدب لاسيما الدّائرة منها على علم الشّعر وعمله كثيرة الإشارة إلى الأغراض والمعاني والفنون، لكنّنا لا نجد فيها إطارا نظريا للتّصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمّى بالعناصر الطّاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلاّ بالخروج عن الجنس أو النّوع" [2].

ومهما يكن من أمر فإنّه يمكن القول بأنّ المقولات التي ذكرناها وغيرها ممّن لم نذكر كفيلة بإعطاء تصوّر أوّلي لمسألة الأجناس الأدبية عند العرب وإن لم تكن الصورة مكتملة النضوج وواضحة المعالم إلاّ أنّها شكّلت على الأقلّ بوادرا أوّلية وجذورا لا يمكن تجاوزها أو القفز عليها على الرغم من تشكيك البعض في المسألة .

وإذا كنّا قد عرضنا فيما سبق جملة من الآراء المتعلّقة بمسألة التّجنيس عند العرب القدامى فإنّنا نروم هاهنا الحديث عن هذه القضية في النّقد الحديث والمعاصر هذا الأخير الذي لم يخل هو الآخر من تضارب في الآراء في هذه المسألة ولا مشاحة في ذلك مادامت القضية محلّ الدّرس شائكة ومستعصية .

---

(1) الغرافي(مصطفى): في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، مجلة عالم الفكر، مجلّة دورية محكّمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 1،2013،ص134.

(2) حمّادي(صمود): الوجه والقفا، الدّار التّونسية للنّشر، 1988، ص19-20 .

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّ مقال الباحث **خلدون الشّمعة** يعدّ من أوّل الأبحاث التي أشارت إلى قضيّة التّجنيس في الأدب العربي على حدّ تعبير الباحث عبد العزيز شبيل ذلك اهتّم بها واقترح مشروعا أوّليا لدراستها استند فيه إلى مقدّمة نظرية تعتبر أنّ مفهوم النّقد الأدبي الحديث ينطوي على محاور أساسية متواشجة وهي:

1- التّمييز: وهو يمثّل دلالة العملية النّقدية كلّها ذلك أنّه من دونه لا يمكن ولا يتسنى تمييز جنس العمل الأدبي أو إعطاؤه هويّة ضمن منظومة الأجناس الأدبية.

2- التّقويم: وغايته التّوصل إلى تحديد قيمة العمل الأدبي بعد أن تكون مرحلة تمييزه قد تحقّقت . ويتّم سير تلك القيمة وفق معايير جمالية أو إيديولوجية تتكيّف حسب كلّ إنتاج أصيل وتشمل مرحلة التّقويم وصف العمل الأدبي وتحليله والحكم عليه.

3- التّأريخ: الذي يعتبره الباحث حصيلة المحاجّة النّقدية وهي مرحلة تقوم على وضع العمل الأدبي في موقعه من سياق قائم أو مفترض كالسّياق البلاغي أو الثّقافي أو الحضاري[1].

اعتمادا على هذه النّظرية والأحكام العامّة يقسّم الباحث الأجناس الأدبية إلى تسعة منها ما هو أساسي وما هو فرعي دون أن يوضّح هذه النّقطة على أهميّتها وهي على التّوالي: الدّراما-الملحمة-الرّواية- المقامة- الحكاية- القصّة- القصيدة- المقالة- والرّسالة، وينطوي تحت كلّ نوع من هذه الأجناس ثلاثة عناصر، وهي المبدِع والمبدَع والمتلقّي، ذلك ما يمكّن صاحب المقال من رسم الحدود الرّئيسة للأجناس الأدبية ضمن جدول من أربعة أودية، أوّلها الجنس الأدبي وبقيّتها العناصر الثّلاثة المكوّنة لعالم الأثر الأدبي، وعندئذ تختلف الأجناس التّسعة من جهة المبدِع من حيث غيابه أو حضوره، أو احتجابه أو تضمّنه، وتختلف من جهة المبدَع من

(1) ينظر شبيل(عبد العزيز): نظريّة الأجناس الأدبية في التراث النثري،ص62.

حيث تمثيله أو إنشاده أو قراءته، أمّا من جهة المتلقي فتتمايز من حيث كونه قارئا منفردا أو جمهورا عريضا أو متقبّلا غائبا ومع اعتراف الباحث بأنّ هذا الجدول لا يشمل كلّ الوضعيات الممكنة فإنّه يرى أنّه يغطّي أهمّها وأكثرها شيوعا وتداولا(1).

وأورد الباحث **رشيد يحياوي** في كتابه الموسوم بـ" مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية" مجموعة من الكلمات مرادفة للجنس وربط فيما بينها قائلا:"النّمط هو النّموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السّمات الأسلوبية والنّوع هو المتصرّف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات أمّا النّص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنّوع. وفي النّقد العربي يمكن أن نتكلّم عن أنماط الشّعر الخطابة الرسالة السرد باعتبار أهميّتها فيه"(2).

وغير خاف على القارىء المتفحّص لنظريّة الأجناس الأدبية أنّ هناك جهودا لا ينبغي الاستهانة بها، ونخصّ بالذّكر دراسات كلّ من سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو ومحمد الهادي الطّرابلسي وغيرهم ممّن لم يسعفنا المقام للحديث عنهم، رغم أهميّة الأبحاث التي جاؤوا بها سعيا منهم في إرساء نظرية الأجناس الأدبية إلاّ أنّ محاولاتهم لم تخل من التّأثر بالنّظرية الغربية ومحاولة إسقاطها على التّراث العربي .

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص65.

(2) ينظر يحياوي(رشيد): مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبية، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،ط1 ،1991،ص08.

5- قضيّة تداخل الأجناس الأدبية:

لقد أدّى القول بعدم وجود الأجناس الأدبية أو بالأحرى عدم جدوى هذه النظرية إلى بروز ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية فبرزت على السّطح كتابات حداثية طرحت إشكالية على مستوى تجنيسها وتلقّيها فظهر المصطلح السّالف الذكر(تداخل الأجناس) كحلّ لهذه المعضلة، وارتبط ظهور هذا المصطلح بمصطلحات أخرى غير بعيدة عنه كمصطلح التّهجين النصي، التّناص ، تفاعل النصوص، انفتاح النصوص، الحوارية، النص المتعدّد الخواص، الكتابة عبر النوعية، وما إلى ذلك من الاصطلاحات القريبة والتي تفيد في مجملها اجتماع جملة من خصائص الأنواع الأخرى في نصّ واحد وهي المصطلحات ذاتها التي استخدمت فيما بعد في نطاق النص المفتوح، الأمر الذي يفضي إلى مرونة الحدود بين الأجناس الأدبية، فيجد القارئ نفسه أمام توصيفات من هذا النحو: القصيدة الرّسالة،القصّة القصيدة، الرواية السيرية، والمسرِواية والقصيدة النثرية وما إلى ذلك من النصوص المختلطة التي تعكس إشكالية ومأزقا حقيقيا يدفع إلى مزيد من البحث والتّقصي بغية إيجاد حلّ شاف لمسألة تصنيفها، فما المقصود إذا بالتداخل النصي ؟ وهل يمكن للنصّ أن تمتّد حدوده إلى نوع آخر ؟ وهل القول بذلك يعدّ محض خيال ابتدعه النّقاد للخلاص من هذه المعضلة؟ ثمّ أين نُمَوْضِع الكتابات التي تغلب الهجنة على نصوصها؟ كلّها تساؤلا ت تبادرت إلى مخيّلتنا ونحن نهمّ بالحديث عن هذه المسألة.

والحقّ أنّ تمازج الأجناس يقصد به" صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدّل في الجنس الأدبي على مظاهر وأمارات دالة على جنس آخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس برمّتها"[1] ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نعرّف تداخل

[1] عروس(بسمة): التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن3هـ إلى القرن 6هـ، مؤسسة **الانتشار** العربي، بيروت،ط1،2010،ص130.

الأجناس بأنّه حضور لخواص أجناس متعددّة داخل نص واحد بحيث يدخل هذا النص في علاقة مفتوحة مع غيره من النصوص ممّا يعسّر على القارئ مهمّة تحديد جنسه.

وترى الباحثة **فضيلة مادي** بأنّ المقصود بتداخل الأنواع الأدبية"استعارة أي نوع أدبي بعض التقنيات الجمالية من غيره من الأنواع الأدبية سواء كانت تنتمي إلى نفس جنسه الأدبي أم لا "[(1)] ولعلّ في كلامها هذا تأكيد لما سبق ذكره.

وفي سياق حديثنا عن التداخل النصي لفت انتباهنا ما جاء به الباحث **جيرار جنيت** هذا الأخير الذي أعلن صراحة عن تكسيره لحدود الأجناس أو ما يعرف بقوانين اللّعبة داعيا إلى النص الجامع الذي تمتزج فيه الأجناس وتتماهي وتتواشج حيث يقول:" في الواقع لا يهمّني النص حاليا إلاّ من حيث تعاليه النّصي أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وأضمّنه التداخل النّصي بالمعنى الدّقيق وأقصد بالتداخل النصي التواجد اللّغوي (سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنصّ في نصّ آخر...وأخيرا أضع ضمن التّعالي النصي علاقة التّداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النّص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرّضنا لها ولنصطلح على المجموع جامع النص والجامع النصي أو جامع النسج "[(2)] .

والجدير بالذّكر أنّ الناقد الراحل **عبد الرحمن القط** قد استخدم مصطلح **النص المتعدّد الخواص** ليعبّر به عن ظاهرة التداخل والتفاعل بين الأنواع على حدّ تعبير الباحثة أسماء معيكل وهو في نظره مركّب من جزأين الجزء الأوّل عبارة عن

---

(1) مادي(فضيلة): تداخل الأنواع الأدبية في شعر عمر بن أبي ربيعة، القصيدة الرّسالة أنموذجا، مجلّة معارف(مجلّة علمية محكّمة)،كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أو لحاج البويرة، السنة الثامنة،ع:16،ديسمبر 2014، ص160.

(2) جينيت(جيرار):مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثّقافية العامّة، بغداد،دط،دت،ص90.

مصطلح النص الذي قفز إلى المقدّمة أمام تراجع النّوعية وانكسارها، أمّا الجزء الثاني فهو متمم ومؤكّد للجزء الأوّل إذ يشير إلى تمتّع ذلك النص بخواص متعدّدة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه ممّا يجعله نصا غير قابل للحصر في نوع واحد وقد كان ظهوره نتيجة طبيعية لانفتاح النص، وكسره للمقاربات التي حاولت أن تحاصره في إطار النوعية وكاد يقضي على فكرة التّصنيف ممّا أدّى إلى ذوبان النّوعية وتداخل الخواص[1].

ويعدّ الباحث **إدوار الخراط** أوّل من استخدم مصطلح الكتابة عبر النوعية للدّلالة على تداخل الأجناس الأدبية وهي في نظره"الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة مسرحا وشعرا على سبيل المثال، مستفيدة من الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى وسنما ومعمار"[2]. وهو هنا لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقرّ بوجود الإطار الذي يحدّد النوع ولكنّه يثريه بما يتداخل معه من أجناس وتبعته في ذلك الباحثة **كوثر جابر** التي اشتغلت على هذه الظاهرة في الأدب العربي وقد ارتأت أنّ الكتابة عبر النوعية تعني " تخطّي حدود النّوعية الأدبية أوالنّقاء النّوعي(Purity of Genres) في الأدب العربي الحديث، وقد تجلّت هذه الظاهرة في امتزاج الأنواع الأدبية، حتّى أصبح من المألوف أن نسمع بما يسمّى القصيدة القصصية ، القصيدة الدّرامية، قصيدة السّرد، الرّواية الشعرية، وغيرها من أشكال المزج النّوعي(Genre Mixture) وقد انعكس ذلك أيضا في مجال النقد الأدبي الذي طرح تسميات

---

(1) ينظر معيكل(أسماء): نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص359.

(2) خراط(إدوار): الكتابة عبر النّوعية مقالات في الظّاهرة القصصية،دار شرقيات،القاهرة، 1994،ص13.

اصطلاحية مزجيّة مثل شعريّة القصّ، سردية النص، القصيد السردي، تشعير النّثر، تقصيد السّرد، مسرحة السرد وغيرها "[1].

ولتعميق الفهم أكثر حول ظاهرة تداخل الأنواع الأدبية اهتدت الباحثة إلى مقارنة طريفة بين مجالي الأدب وفن الهندسة المعمارية الحديثة فكما يتعمّد هذا الأخير إزالة الجدران بين الغرف بحيث يبدو المنزل وكأنّه قاعة واحدة يتعمّد الأديب إزالة الحواجز بين الأنواع الأدبية المختلفة ولعلّ ذلك مردّه إلى عدّة أسباب نذكر منها أنّ الفنون في عصر الحداثة وما بعد الحداثة تميل بصفة عامّة إلى تخطّي الثّوابت التّقليدية المختلفة والتحرّر من القواعد والحواجز رغبة في دخول عالم لا محدود ومطلق في مجال التّعبير هذا فضلا عن اشتغال الفنون المختلفة بفن المساحة ممّا ينعكس في الرّغبة بإزالة الحواجز[2]. والحقّ أنّ ما جادت به قريحة الباحثة في هذا المجال يعدّ ذا قيمة لا يمكن لنا نكرانها ذلك أنّ تداخل الأنواع لم يقتصر على الأنواع الأدبية وحسب بل امتدّت ساقه لتشمل الفنون أيضا وتتأثّر بها لتنتج لنا فيما بعد نصوصا متشعبّة كأنّها لوحة فسيفسائية تمزج الكلّ في قالب واحد فأنّى للباحث أن يصنّفها وهي تعلن تمرّدها وتحرّرها من كلّ قيد.

أمّا مصطلح **التّهجين** فيعتبر من أكثر المصطلحات استخداما للتّعبير عن التمازج الأجناسي وهو الأمر الذي يؤكده الباحث ميخائيل باختين بعد تساؤله عن ماهيته حيث يقول:" ما التّهجين؟ إنّه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولابدّ أن يكون قصديا"[3]، والمتأملّ في الكلام السابق يلفي

---

[1] جابر(كوثر):الكتابة عبر النّوعية تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي الحديث،حيفا، المجمع،ع:12، 2012،ص12.

[2] المرجع نفسه،ص13.

[3] باختين(ميخائيل):الخطاب الرّوائي،ترجمة محمد برادة، دار الفكر،ص50.

أنّ الباحث باختين يشترط القصدية في التداخل الأجناسي، ممّا يعني أنّ هناك تداخلا غير قصدي، والذي يتأتّى من اختلاف المرجعيات التي يعتمدها الكاتب في نسج نصّه هذا فضلا عن مطالعاته لجملة من النّصوص السّابقة، فكلّ هذا في نظرنا سيكون له أثر في النّص اللاّحق الذي ينتجه ولو لم يعلن الكاتب عن ذلك صراحة فإنّ نصّه سيظلّ في علاقات ضمنية مع غيره ولعلّ هذا ما يومئ إليه باختين .

والواقع أنّ باختين لم يكن الوحيد الذي استخدم هذا المصطلح بله تبعه في ذلك آخرون منهم على سبيل المثال لا الحصر الباحث **ابراهيم خليل** حيث استخدمه في في أحد فصول كتابه ونخصّ بالذّكر الفصل السادس والذي وسمه بـ"النّظرية الأدبية وتهجين الأنواع"[(1)] ، بيد أنّه لم يقتصر في استعماله على هذا المصطلح فقط فقد وجدناه يستعيض عنه بمصطلح آخر هو تراسل الأنواع وذلك في اعتقادنا مردّه إلى تقارب المصطلحين من حيث الدّلالة التي يرميان إليها.

والباحث **عبد الله ابراهيم** في بحثه الموسوم بـ "السّيرة الروائية إشكالية النّوع والتّهجين السردي"[(2)] حيث اشتغل على الرواية وصنّفها على أنّها نوع سردي هجين يجمع بين خصائص أكثر من جنس، و تبعته في ذلك الباحثة حطاب طانية[(3)] في استخدامها لذات المصطلح.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الباحث **محمد أمنصور** قد استخدم مصطلح الاختلاط الأجناسي للتّعبير عن معنى التّداخل وقد رأى أنّ فكرة الجنس المختلط أو المزدوج هي" حصيلة مواجهة بين نسقين من الأجناس كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس التْرَجِيكُومِيدْيَا عندما يحدث هناك خرق مثلاً في نهاية كلّ جنس كأن تفرض

---

(1) ينظر إبراهيم(خليل):في نظرية الأدب وعلم النّص بحوث وقراءات،ص 137.

(2) ينظر عبد الله(إبراهيم): السيرة الروائية إشكالية النّوع والتّهجين السّردي، ج2، مجلّة علامات، ع:20،ص18.

(3) ينظر حطاب(طانيا): التّهجين النّصي في ظلّ نظريّة التّناص، مجلّة مقاليد، ع:12، جوان 2017،ص69.

الترجيديا موت البطل في النهاية لكن في هذه الحالة تكون سعيدة"[1] ممّا يكسر أفق الانتظار لدى القارئ بعد أن كان على استعداد فكري للنهاية الأولى ليجد نفسه أمام نهاية لم يتوقّعها ولعلّ هذا ما أومأ إليه الباحث **عبد الفتاح كليطو** في قوله:" إذا قرأت في ملصق الإعلان التالي:"أنتيغون مأساة لسوفوكل وإذا عزمت على مشاهدة المسرحية فإنّني سأذهب إلى المسرح باستعداد فكري معيّن حتّى وإن كنت أجهل قصّة أنتيغون ذلك أنّ كلمة مأساة ستجعلني أتنبّأ بالجوّ العامّ للمسرحية وبمجرى الأحداث سأتخيّل أنّ العنف سيسيطر على العلاقة بين الأبطال وأنّ النهاية ستكون مفجعة"[2] وإن كنا قد أشرنا إلى أفق الانتظار هاهنا فإنّنا لا نقصد حشو بحثنا به وإنّما لأنّ واقعة التداخل بين النصوص هي التي تفتح أفق الانتظار لدى القارئ ليتوقّع جنس النص الذي هو بصدد قراءته .

ولا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ واقعة التّداخل النّصي مرتّدة في جذورها إلى عهد الرومانسية هذه الأخيرة التي أنتجت نصوصا تمزج فيها بين المأساة والملهاة، بعد أن كانت نصوص المرحلة الكلاسيكية تحافظ على الحدود القائمة بينهما لتتأكّد مقولة التّداخل في العصر الحديث على لسان القائلين بأنّ الرواية هي ملتقى الأنواع الأدبية أو هي ثمرة مزج جديد ومعاصر لكلّ الأنواع الشعرية، فهي تتقبّل على قدم المساواة عناصر ملحمية ودرامية وغنائية "[3] غير أنّ هذه الوقائع ليست كفيلة وحدها بفضّ النّزاع القائم حول طبيعة التّداخل، وذلك بسبب اختلاف المرجعيات بين من يقول بإطلاق التداخل دون قيد أو شرط، ومن يقول بضرورة وجود عنصر نوعي مهيمن على النص.

---

[1] أمنصور(محمد): استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006،ص23.

[2] كيليطو(عبد الفتاح): الأدب والغرابة،ص 24.

[3] خليل (لؤي علي):تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، دراسة نظرية، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 30،ع:3و4،2014،ص153.

ومن هنا فإنّه لا جرم في أن تفرد الباحثة **نهلة فيصل الأحمد** جزءا من كتابها الموسوم بالتفاعل النصي للإشارة إلى هذه المسألة بعنوان التّناصية الأجناسية حيث تقول:" إنّ أهم نتيجة يصل إليها باختين الذي شكّلت الأجناس الأدبية اهتماما ثابتا في فكره، هي التّسليم بعدم اكتمال الجنس الأدبي وانفتاحه على أرباض مختلف الأجناس الأدبية المتاخمة له أو التي تتشكّل وتنمو مستقلّة عنه أحيانا لكنّه يدخل في حوار معلن أو خفيّ معها سواء على مستوى الشّكل أم على مستوى المضمون"[1]. وفي هذا إشارة واضحة إلى التداخل النصي،وإلى حاجة النص للنصوص المجاورة له.

وتأييدا لفكرة التّداخل النّصي يشير في موضع آخر من كتابه إلى أنّ:" النّص هو اجتماع نصوص، جيش خلاص نصوصي لا يحوز فيه المتن وحده على الدلالة بل تقبض التّناصية على علاقاته المستمرّة مع النصوص فتقبض بالتالي على دلالته وتقف شاخصة على ذرا الشّعرية"[2] ويتبدّى من هذا الطرح أنّ التناصية أو بتعبير أدقّ التداخل النصي مفيد في القبض على ماهية النصوص فضلا عن الجانب الجمالي الذي يكسبه الغنى الأجناسي للنصوص.

ولعلّ هذا ما يومئ له الباحث في قوله:" والشّعرية التي نبحث عنها في كلّ نصّ هي الممارسات التي يقوم بها النّص مع نصوص أخرى قديمة وآتية، تتحدّد عمليا بعلاقة هذا النص مع النصوص التي توازيه وتذيّله ويومئ إليها وتقطن متنه أو تتوزّع في فضائه أو تتقرىء معه في النصوص التي تتّجه إليه شارحة ويتّجه إليها واصفا وعلاقاتها به وعلاقته بها هو ما سنرصده في علاقات التفاعل النصي"[3] فالحديث عن علاقة النص بالنصوص المجاورة أو القريبة منه هو في الآن ذاته حديث عن

---

(1) فيصل الأحمد(نهلة): التفاعل النّصي، التّناصية النظرية والمنهج، لوجو ،ص 108.

(2) المرجع نفسه،ص13.

(3) فيصل الأحمد(نهلة): التفاعل النصي، ص249.

التنوّع الأجناسي هذا الأخير الذي يضفي على النص جمالية ويجعله ينماز عن بقيّة النصوص، بل "إنّ شعريّة النّص تتولّد من تفاعلاته مع النصوص الأخرى قديمها وحديثها ومعاصرها أخذا وردّا ولعلّ ما يميّز هذا النص عن ذاك هو قدرة أيّ منهما على تمثّل هذا الحشد الهائل من التّراث ومن الوسائط العصرية واشتغاله نصا فاعلا(متناصا) في تشكيل النصوص البعدية"[1].

وفي سياق حديثنا عن تداخل النصوص وعن علاقة النص بالنصوص المجاورة ارتأينا أن نشير إلى ما جاء به الباحث **عبد الله الغدامي** في كتابه الموسوم بـ" الخطيئة والتكفير" حيث يقول:" إنّ النّص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزّمن بكلّ أبعاده حيث يتأسّس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهّل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية"[2]. وفي هذا إشارة واضحة لما يعرف بالتّداخل النّصي أو الأجناسي ، ولعلّ هذا التعدّد والتشعّب الذي يسم بعض النصوص هو الذي يعيق على الباحثين مسألة تصنيفها وهو ما أشار إليه أحدهم في قوله:" لقد مثّل تداخل الأجناس الأدبية إشكالا بالنسبة إلى مصنّفي الأدب وقد أصبح تمييز كلّ جنس أدبي عن غيره أمرا عسيرا لتداخلها وتوالدها من بعضها البعض وهذا ما سبّب خلطا هائلا أصبحت تعاني منه بعض المقاربات للأجناس الأدبية، حيث تسود زئبقية مصطلحاتها وانفتاح النصوص على بعضها البعض فليس ثمّة أسوار منيعة أو آليات تعمل داخل الشّكل الفني تحول دون تداخل الأشكال الفنيّة وتمازجها"[3]والباحث رولان بارت في قوله:" مازال هناك تأرجح في الوجهة الإصطلاحية ومازلت أخلط وأخفق في التّمييز وعلى كلّ حال فسيظلّ هناك دائما

---

[1] المرجع نفسه، ص243.

[2] الغذامي(عبد الله): الخطيئة والتّكفير،ص17.

[3] عروس(محمد): تداخل الأجناس الأدبيّة في النّقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللّغات، العددان الرابع عشر والخامس عشر، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي-جوان 2014،ص 410.

شيء من الحيرة ولن يكون التّمييز منبعا لتصنيفات قاطعة".[1] والملاحظ لهذا الكلام يستشّف بأنّ صاحبه يقرّ بصعوبة التّمييز بين الأجناس الأدبية وبنسبية الحدود القائمة بينها مماّ يؤكّد واقعة التداخل الأجناسي في النص الواحد ولنا أن نتأمّل ما يتضمّنه النص التالي لنكتشف المأزق الحقيقي الذي تضعنا فيه هذه النصوص الإشكالية المتداخلة يقول الباحث:"إنّ بعض النصوص متشظيّة بطريقة عجيبة تشكّل مجموع بوتقات، خطابات العلاقة بينها متوترة يوجد تناقض بيّن بين البوتقات والمصاهر، التي لا تبدو أبدا إلاّ على هيئة متشظيّة أو مضعّفة من جهة وبين النّسيج المتعدّد الأشكال للنص المتواصل طباعيا الذي يشكّل له المحلّ الهندسي الوعاء"[2].

والواقع أنّ ظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية عرفتها الآداب الإنسانية على اختلافها منذ القدم بما في ذلك أدبنا العربي بدءا بالعصر الجاهلي ومرورا بالعصر الأموي والعباسي ووصولا إلى العصر الحديث.

ومن المبررات التي يستدّل بها دعاة التداخل بين الأنواع الأدبية:

1- صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأيّ نوع أدبي.

2- غياب مفهوم محدّد لأيّ نوع من الأنواع الأدبية، وذلك لعدم وجود حدود فاصلة بين مكوّنات الكلّ وخصائصه وعناصره.

3- وجود بعض الأنواع الأدبية الصّعبة التّصنيف تحت أيّ نوع، حيث لازال الاختلاف قائما حول طبيعة ما يعرف بالشّعر المنثور، وقصيدة النثر، وما يطلق عليه بالنص الموازي[3].

---

[1] بارت(رولان): لذّة النّص، ص14.

[2] فيصل الأحمد(نهلة): التّفاعل النّصي،ص 155.

[3] مادي(فضيلة): تداخل الأنواع الأدبيّة في شعر عمر بن أبي ربيعة، مجلة معارف، جامعة البويرة، السنة الثامنة، ديسمبر 2014،ع: 16، ص160.

ولئن أقرّ المشتغلون بالنّقد بحقيقة التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية فإنّهم قد اختلفوا حول طبيعة هذا التداخل ولعلّ مردّ هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف المرجعيات ، فمن الباحثين من يقول بإطلاق التداخل دون قيد أو شرط ومنهم من يشترط وجود عنصر نوعي مهيمن على النص .

ويميّز الباحث لؤي علي خليل بين ثلاثة أشكال من التداخل:

أمّا الشكل الأوّل فتفرضه طبيعة الأدب، ويغلب عليه ألا يكون مقصودا من قبل منتج النص، لأنّه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصيّة الأدبية –إن صحّ التّعبير– ويمكن رصد هذا الشكل في النصوص الأدبية كلّها أيا كان انتماؤها النوعي، إذ قد نجد في كلّ منها عناصر نوعية دخلية على النوع المهيمن الذي تنتمي إليه، ففي نصوص القصّة القصيرة مثلا ثمّة حضور لعناصر المسرحية كما في الرواية حضور مسرحي وشعري وقد نجد فيها حضورا للسيناريو أيضا، وما ينماز به هذا الشّكل هو المحافظة على الخصوصية النّوعية للنّصوص، بسبب احتواء النص على عنصر نوعيّ مهيمن، أو لنقل بنية مهيمنة فعندما نقول إنّ نصّا قصصيا قد استعان بعناصر المسرحية فإننا لا نزال نتعامل معه بوصفه قصّة لأنّ درجة تشبّعه بالعنصر النّوعي الدخيل لم تصل إلى الحدّ الذي ينازع البنية القصصية المهيمنة على النص وكذلك الحال مع باقي النصوص.[1]

وإذا كان التداخل في الشكل الأوّل طبيعيا واعتباطيا فإنّه يكون في الشّكل الثاني نابعا من القصدية السّابقة للمؤلّف، والغاية منه إضفاء الجدّة على النص فالاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه من التنميط النوعي وتكفل له خصوصية في النّوع الذي ينتمي إليه، ويمكن أن نمثّل لذلك باستعانة الروائيين وكتاب القصّة بأشكال نوعيّة من التّراث السردي كالمقامات وأدب الرّحلات والسير الشعبية، ويتّفق هذا النوع

---

[1] ينظر خليل(لؤي علي): تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العددين 3و4، 2014، ص155.

مع سابقه من جهة احتفاظه بالخصوصية النّوعية بسبب بقاء العنصر النوعي المهيمن ذلك أن منتج النص يخرج من النوع ليعود إليه فهو يبدو حريصا على نوع النص ذلك أنّ التّجديد الذي أراده من التّداخل لا يؤدي وظيفته إلاّ من خلال موقع النص بين النصوص الأخرى التي تنتمي إلى النوع نفسه فحرصه على النوع حرص مقصود لمصلحة النص. بيد أنّ هذا الشّكل محفوف بالمخاطر، فدرجة التّشبع المطلوبة لبقاء البنية النّوعية مسيطرة على النّص غير واضحة بدقّة وليست قابلة للقياس بله أنّها تعتمد على الحساسية الإبداعية لمنتج النص ولمتلقيه في الآن ذاته، وقد يحصل أن تشوّش هذه الحساسية لسبب ما فنقع في مأزق تجنيسي وأحيانا يتعلّق المأزق بالصفة الأدبية للنّص(1).

ويتفرّد الشّكل الثالث من أشكال التّداخل عن الشّكلين السّابقين في كونه يهدف إلى الوصول إلى نص جديد بلا هويّة، إنّه يعدّ انقلابا على مبدأ النوع الأدبي فهو يمثّل حالة من تمييع النظام يرفض التّنويع ويعدّه ضربا من القيد، وهو في الأغلب شكل قصدي يتعارض مع أفق التلقي لغياب حضوره في تاريخ ذاكرة التّلقي كما أنّه لم يضع بعد آليات تلقيه وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشّكل من التّداخل، إذ كيف يمكن أن تصوغ لنفسها قواعد للتلقي فيما بعد –بفعل التراكم– على نظام تجنيسي، في الوقت الذي قدّمت فيه النصوص مسوغ وجودها بصفتها ثورة على مبدأ التّجنيس(2).

ومهما اختلفت أشكال التداخل وتنوعت، إلاّ أنّها ستبقى حقيقة واقعة لا يمكن نكرانها ولا تجاوزها ليس فقط بين الأنواع الأدبية فحسب بل بين الأدب والفنون الأخرى.

---

(1) المرجع السابق،ص 156.

(2) المرجع السابق،ص156.

ولئن كنّا قد قصرنا اهتمامنا هاهنا على ظاهرة التداخل بين الأنواع الأدبية فذلك لما رأيناه في أهميتّها ذلك أنّ موضوع بحثنا يترّكز أساسا على أجناسية الرّحلة ولا يمكن لنا الغوص في هذه القضية من دون أن نطرق باب التداخل بينها وبين الأجناس والفنون الأدبية فما هي حدود الرحلة ؟ وما الفنون التي تتعالق معها؟ كلّها قضايا سنشتغل للإجابة عنها في الفصل اللاّحق.

"إنّما النّص رواية وقصيدة وحكاية وأسطورة وحكمة ومثل ســــائر وكلّ شيء من نسج الكلام العبقريّ، وإيمالاً فالنّص هو كلّ شيء، وهو في الوقت نفسه لا شيء" .

مرتاض عبد الملك (نظرية النّص الأدبي، ص08.)

الفصل الثّـــــاني:

أدب الرّحلة وتفاعلاته مع الأجناس والعلوم المجاورة

1- أدب الرّحلة و الفنون الأدبية المجاورة.

2- أدب الرّحلـــــــــة والعلــــــــوم.

3-أدب الرّحلة وظاهرة المثــــــــــاقفة.

4- الخصائص العــامّة لأدب الرّحلات.

لا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ فنّ الرّحلات، فنّ يضمر بداخله أنواعا أدبية كثيرة كالسّيرة الذّاتية والتّراجم والرّواية والقصّة والتّاريخ والجغرافيا، بله حتّى الإثنوغرافيا والأنتروبولوجيا، الأمر الذي يجعل القارئ مرتابا أمام هذا التنوّع التّيماتي الهائل للرّحلة، ويستشعر بصعوبة التّمييز بينها وبين بنات جنسها، على اعتبار أنّ جلّ الفنون السّردية تتعالق فيما بينها وتتواشج، لتنتج نصًّا فسيفسائيًّا وسمه الباحث جيرار جنيت بالنّص الجامع، كما أنّ الباحث الواحد يستشكل عليه أمر تصنيف هذا النّص المتعدّد، فيصفه تارةً بأنّه سيرة، وتارة بأنّه رحلة، وطورا بأنّه رواية، ولعلّ هذا ما حدا بنا إلى إلى محاولة التّنقيب عن التّمايزات الحاصلة بين الرّحلة والأجناس والعلوم الموازية لها سعيا لاستجلاء مميّزات الرّحلة ذاتها، ذلك أنّ "خصائص النّوع لا تبرز إلاّ بتعارضها مع خصائص الأنواع الأخرى، كما أنّ النّوع يتحدّد قبل كلّ شيء بما ليس واردًا في الأنواع الأخرى"[1] على حدّ تعبير الباحث **عبد الفتاح كيليطو**.

ومن هاهنا فإنّ دراسة النّوع تكون في الوقت نفسه دراسة للأنواع المجاورة له "فالنّص حوارية النّصوص وحوارية النّصوص ليست إلاّ تناص النّصوص وذانك أمران لا مناص منهما في تكوّن النّص"[2] الرّحلي فهو في تفاعل مستمّر مع غيره من العلوم والفنون، فهو يستفيد منها بمقدار ما يستميز عنها، ولهذا سنسعى في هذا الفصل إلى التّمييز بين الرّحلة والخطابات المتعالقة معها، رغبةً منّا في الكشف عن خصوصيّة الخطاب الرحلي ذاته وتفرّده وانفتاحه، هذا فضلا عن تمرّده أيضا.

---

[1] كيليطو(عبد الفتاح):الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3،2006 ، ص26.

[2] مرتاض(عبد الملك): نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007،ص04.

1- أدب الرحلة والفنون الأدبيّة المجاورة:

يعدّ أدب الرّحلات من أكثر الأنواع الأدبيّة انفتاحا وغنى، فهو يمتّ بخيوطه لكلّ فنّ بصلة، الأمر الذي جعل منه حقلا خصيبا، وميدانا عجيبا، تمتزج فيه ذات الكاتب وتأمّلاته، رحلاته وأسفاره و انطباعاته، واقع مجتمعه وأحداثه، كلّ هذا في ثوب واحد اصطلح عليه بأدب الرّحلات، هذه التسمية التي تثير الكثير من التساؤلات بدل الإجابة عنها، فما هي حدود الرّحلة يا ترى ؟ وما هي الفنون الأدبية الأكثر تفاعلا وانسجاما معها؟ ثمّ إلى أي حدّ يمكن للرّحلة أن تفيد منها؟ كلّ هذا وغيره سنفصل الحديث فيه على النحو التالي:

أ- أدب الرّحلة والسّيرة الذاتية:

يصعب في بعض الأحيان التّمييز بين الرّحلة والسّيرة الذاتية، بحيث يمتزجا أحيانا وتتداخل العناصر فيما بينهما، بحيث لا تدري أيّهما الغالب في القالب الواحد الرّحلة أم السّيرة الذاتية؟ .

وإن كانت الرّحلة في الحقيقة قالب فنّي، والسّيرة قالب آخر مستقلّ عنه، إلاّ أنّ النّماذج الكثيرة في التّراث العربي عامّة، والمغربي خاصّة تفرض علينا سؤالا ملّحًا : هل يمكن أن يمتزج فنّان أدبيان في نموذجٍ واحدٍ، وهل يمكن اعتبار الرّحلة سيرة ذاتية، والسّيرة الذّاتية رحلة في آن واحد أم أنّهما فنّان متمايزان يقتربان من بعضهما ويتميّز كلّ منهما بسماته الواسمة وخصائصه الثابتة ؟

وقبل الولوج في مناقشة هذه القضية ارتأينا أن نشير بإيجاز إلى مفهوم هذين الفنّين وبعض عناصرهما: وما شدّ انتباهنا ونحن نتقفّى دلالة المصطلحين في بعض المعاجم العربية، هو كونهما يتّفقان في المعنى اللّغوي، فارتحل في الأرض بمعنى سار، والسّيرة أيضا مشتقّة من السّير، وبالتّالي فهما ينحدران من جذر لغوي واحد ويتّفقان في الدّلالة اللّغوية لهذا الجذر، كما أنّ السّيرة الذّاتية لها بداية ونهاية، والرّحلة أيضا كذلك، فكلاهما مرتبط بزمن محدّد وبشخص معيّن.

كما أنّ "أدب الرّحلات فنّ تغمره الحياة ويزخر بالتّجارب الحيّة والحركة والانتقال من مكان لآخر، وهو بهذا يلتقي بالسّيرة، ذلك أنّ "كلمة سار تدّل على المسير والانتقال، وتومئ بطول الطّريق، وقطع المسافات، وتعدّد المراحل، وهذا يتّفق مع الكتابات التّي تؤرّخ لسيرة الإنسان منذ طفولته إلى شيخوخته"[1].

ولمّا كانت الرّحلة والسّيرة الذّاتية تلتقيان في بعض جذورهما اللّغوية، فإنّ ذلك لا ينفي عدم توافقهما في المفاهيم الاصطلاحية، ولنا أنّ نتأمل ما جاء به الباحث **عبد الرّزاق حسين** في تعريفه للسّيرة الذّاتية بقوله:"هي التي يقوم صاحبها بالكتابة عن نفسه، فهو الذي يروي لنا تاريخ حياته مرحلةً مرحلةً، بتجرّدٍ وصدقٍ، ووعيٍ في ثوب أخّاذٍ"[2] والملاحظ أنّ ما ذكر في هذا التّعريف هو العمل ذاته الذي يقوم به الرّحالة، بيد أنّه يتجاوز ذلك كلّه إلى الحديث عن أخبار غيره ويورد معلومات أخرى لا نجدها في السّير الذّاتية، كالحديث عن المدن والجبال والعلماء وتضمين الأشعار وما إلى ذلك.

ويذهب **فليب لوجون** (Philip logan)إلى أنّ :" السّيرة الذّاتية حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامّة"[3] ويفهم من هذا الكلام أنّ حكاية السّيرة الذّاتية هي عمل نابع من مقصديّة المؤلّف واستعداده الخاص، وهو الأمر ذاته الذي يقوم به الرّحالة، غير أنّ السّيرة الذّاتيّة تكتب نثرا فقط، في حين أنّ الرّحلات وردت مكتوبة نثرا وشعرا.

---

(1) ابن منظور :لسان العرب ،ج4، ص389.

(2) حسين(عبد الرزاق): فنّ النّثر المتجدّد، المملكة العربية السّعودية، دار العلم الثّقافية، ط1، 1998،ص44.

(3) لوجون(فليب): السّيرة الذّاتية الميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991، ص451.

وغير بعيد عن هذا السّياق يذهب الباحث **إحسان عباس** إلى أنّ:" التّرجمة الذّاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ، ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيّام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها" [1]. ولو تأمل القارئ هذا الكلام وطالع ما ورد في ثنايا الرحلات بشكل العام والرحلات المغاربية على وجه التحّديد، لأدرك بأنّها تحوي في طياتها وتضمر كلّ التّفاصيل الخاصّة بحياة الرحالة فتذكر لنا ميلاده وزواجه وبعض المحطّات الهامّة من حياته ولنا أن نتأمل مثلا ما ورد في رحلة ابن حمادوش الموسومة بـ "لسان المقال في النّبإ عن النّسب والحسب والحال " والتي يمكن اعتبارها سيرة ذاتيّة من منطلق أنّ:" السّيرة الذّاتية يروي فيها صاحبها أديبا كان، أو كاتبا أو عالما أو غير ذلك من الأعلام حياتَه بقلمه، فيعرّف باسمه ونسبه وتجاربه الحياتية، يبسطها بين أيدي غيره ليستفيدوا منها"[2] ويمكن أن نعدّ رحلته هذه سيرة موسّعة على اعتبار أنّ الرّحالة كتب عن حاله، وحال أهله وعصره، من خلال تلفيظ رحلته التي قام بها إلى المغرب، ونقلها من الفعل إلى الكتابة التي وثّقت لثقافته وعلمه ومكانته بين أهل عصره، وأبرزت فضلا عن ذلك قدرته على الوصف والتعامل مع الآخر ونقده.

والمتأمّل في عنوان الرّحلة يجد أنّه أقرب إلى السّيرة الذّاتية منه إلى الرّحلة، والحقّ أنّ علاقة الرّحلة بالسّيرة الذاتية لا يمكن نكرانها، ذلك أنّهما في تعالق مستمّر الأمر الذي حدا بالباحث **عبد الفتاح كيليطو** إلى الاعتقاد بـ"صعوبة فصل الرحلة عن السّيرة الذّاتية"[3] من منطلق أنّ السّيرة الذّاتية يمكن الوقوف عليها في فنّ الرّحلة، ذلك أنّ الرّحلات في كثير من الأحيان تتضمّن سير أصحابها أو على الأقلّ

---

[1] عبد الغني(محمد): التّراجم والسّير، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص23.

[2] الباردي(محمد): عندما تتكلّم الذات، السّيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص75.

[3] كيليطو(عبد الفتاح): الحكاية والتّأويل، دراسات في السّرد العربي، دار توبقال، الدّار البيضاء، دط، دت، ص73.

جزءًا منها، والرّحلة كما سبقت الإشارة إليه هي فنّ مفتوح على العديد من الفنون الأدبية وغير الأدبية، وهذا أمر طبيعي يعترف به دارسو الرّحلة والمهتمون بها، ما جعل الكثير منهم يؤكّدون:"أنّ السّيرة الذّاتية هي رحلات حياتية وفكرية في الوجود المادي والرّوحي مثلما هي الرّحلات في العمق سيرًا ذاتية محدودة خصوصا النّصوص الحجازية منها ورحلات المغامرة "[1].

وإذا ما تصفّح القارئ رحلة **محمد أبو راس النّاصري** الموسومة بـ" فتح الإله ومنتّه في التحدّث بفضل ربي ونعمته" فإنّه سيجد فيها حضورا قويّا لسمات السّيرة الذّاتية، الأمر الذي دفع الباحث **أبو القاسم سعد الله** إلى الإقرار بذلك في قوله:"ومهما يكن الأمر فإنّ فتح الإله كتاب يقدّم لنا حياة أبي راس نفسه، فهو نوع من السّيرة الذّاتية، تحدّث فيه المؤلّف عن أهله وشيوخه وعلومه وأسفاره ومن لقيهم من علماء المغرب والمشرق..."[2] وليس سعد الله هو الوحيد الذي أقرّ بهذه الحقيقة فقد تبعه في ذلك الباحث **محمد بن عبد الكريم** في قوله:" إنّ كتاب فتح الإله ومنّته ليعدّ في مقدّمة كتب السّير المرضية، والتّراجم الشّخصية التّي تمتاز بالصّراحة والتّدقيق، زيادة على ما يحتويه هذا الكتاب من العلوم المفيدة والشّجاعة الأدبية الفريدة، وذلك ما دفع بنا إلى القيام بتحقيق نصوصه وضبط العويص منها، والمبهم من ألفاظه، والتّعليق على ما يستوجب الشّرح والتّنبيه، ولولا هذا الكتاب لما اطّلعنا على حياة الطّلبة وعاداتهم بالمغرب الأوسط"[3]. ولعلّ هذا ما جعله يضيف عنوانا فرعيا للرّحلة وسمه بـ:" حياة أبي راس الذّاتية والعلمية" ولأنّ كتابة أبي راس جاءت مغرقة في الحديث عن الأنا وعن الذّات، فقد حاول الباحث **بشير بويجرة** البحث عن

---

(1) حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص50.

(2) ينظر أبو راس الجزائري(محمد): فتح الإله ومنّته في التّحدّث بفضل ربي ونعمته "حياة أبي راس الذّاتية والعلمية"، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1990، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص11.

الارتكازات الوجودية والمعرفية لتشكّل الأنا في نصّ هذه الرحلة التي تجتمع فيها مؤشرات عدّة توحي باقترابها من السّيرة الذّاتية[1].

ونستشّف ممّا سبق أنّ مثل هذه الرحلات وغيرها تطلعنا على سير أصحابها وعلى حقيقتهم، وتكشف عن مواهبهم ودوافعهم للقيام بتلك الرّحلات، والأثر الذي خلّفوه للأجيال، فرحلة ابن تومرت، وابن رشيد، والتّجيبي، والبلوي وغيرهم، وإن كانت تركّز على الجوانب العلمية، والرّواية عن الشيوخ، وذكر المصنّفات، إلاّ أنّها أفادت في إلقاء الضّوء على أخبار أولئك الرّحالة، وتجاربهم في الحياة وطرفا من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية التي مثّلت عصورهم فلاغرو إذاَ من أن تمتزج الرّحلات بالسّير الذّاتية.[2]

وبعد فإنّ النماذج التي ذكرناها لا تعدّ إلاّ غيضاً من فيض، لأنّ السّيرة الذاتيّة متغلغلة ومتجذّرة في النّصوص الرّحلية سواء عن وعي الرحالة بذلك أو غير وعي، ومهما تكن درجة التّمازج بين الفنّين إلاّ أنّه يبقى للرّحلة ما يميّزها عن السّيرة الذّاتية، فهي تستعير منها جلبابها وتتشارك معها في بعض السمات ولكنها تتفردّ عنها وتتجاوزها إلى ما هو أكثر من ذلك .

---

[1] ينظر بويجرة (بشير): الأنا والآخر ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007، ص21.

[2] الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): أدب الرّحلات المغربيّة والأندلسية، ص 244.

ب- **أدب الرّحلة والرّواية:**

ما دامت الرّحلة والرّواية تنتسبان الى حقل السّرد فلاشك أنّهما يتقاطعان في عدّة زوايا وأن يستعير كلّ منهما خصائص الآخر، وإن كنّا نعتقد بأنّهما فنّين متواشجين ما يربط بينهما أكثر ممّا يفرّق بينهما، ولاشكّ أنّ هذا ما دفع بالباحث الغربي **بيرنار فاليط** (Bernard valette) إلى القول:" لعلّ إغراء النّسابة أمر لا مفرّ منه، لذلك يبدو أنّ البحث عن صلات القُربى التي تجمع في خانة نوعيّة واحدة هي " عمل سردي" بين أشكال متواشجة مثل الخرافة والأقصوصة والمحكي..الخ هو أفضل وأنسب من تحمّل المقارنة...،ألَمْ تكن بعض النّصوص التي نعتبرها اليوم نموذجا للكتابة الرّوائية تحمل في أصولها عناوين أخرى؟ فعلى أيّ أساس تقوم هذه المشابهة" [1] ولعلّ هذا ما جعل البعض يقف حائرا أمام بعض النّصوص فيصفها تارة بأنّها رواية، وطورا بأنّها رحلة، ولعلّ التّزاوج الحاصل بين هذين الجنسين هو الذي قاد الباحث **بلقاسم مارس** الى وسم أحد كتبه بـ"فنّ الرّحلة في الرّواية العربية" ولو تأمّل الباحث هذا العنوان، لاستشف بأنّ الرحلة مضمّنة في الرّواية، هذا فضلا عن ورود روايات تحمل اسم "الرحلة" في عتباتها مثل "الرّحلة الأصعب" لفدوى طوقان، "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، "الرّحلة الأخيرة" لهشام شرابي، وما إلى ذلك من النّصوص التي تتأرجح –إن صحّ التّعبير- بين فنّي الرّحلة والرّواية، ولنا أن نتأمّل تعقيب الباحث **عبد الرحيم مؤدن** على الرّواية الأخيرة بقوله:" ولمّا كان المكوّن الفاعل في جسد الحكاية وجسد التّاريخ أيضا هو المكوّن الرّحلي، فإنّ السّرد في هذا النّص يخضع للصّياغة الرّوائية قبل الصّياغة الرّحلية"[2] لندرك درجة الالتباس بين الفنّين، وهو الأمر الذي يجعل القارئ يرتاب ويشكّك في حقيقة ما يقرأ، هل هو أمام راوية أم أمام رحلة؟ هذا هو السّؤال الإشكاليّ الذي ما ينفكّ يراود المتلقي، بل إنّه يؤرّقه، ويعيد

---

(1) فاليط(بيرنار): النّص الرّوائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو ، منشورات باريس، 1992، ص 76.

(2) مؤدن(عبد الرحيم):الرّواية الرّحلة ، مجلة القدس العربي، أكتوبر،2013،ص11.

طرح نفسه عليه كلّما اصطدم بنوع من أنواع هذه النّصوص التي تنبئ عن إشكاليّة في تجنيسها من عتباتها.

وقبل أن نستعرض التّمايزات الموجودة بين الجنسين الأدبيين السالفين، ارتأينا أنّه من الأفيد أن نعود إلى التّعريف بالرّواية، ومن ثم الحديث عن عناصرها وشروطها، فالحديث عن علاقتها بالرّحلة .

ولو تأمّل الباحث المستقرأ معانيها في المعاجم اللّغوية لوجد أنّ لفظة رواية تدّل على التّفكير في الأمر، وتدّل على نقل الماء وأخذه، كما تدّل على نقل الخبر واستظهاره ويقال رَوَى فلان شعرًا إذا رَوَاهُ له متى حفظه للرِّوَايةِ عنه، ورَوَيْتُ الحديث والشّعر روايةً فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قوم رُوَاةٍ ، ورَوَّيْتَهُ الشّعر تَرْوِيهِ أي حملته على رِوَايَتِهِ، وأَرْويته أيضا، وتقول :أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل ارْوِها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها(1).

والحقّ أنّ المدلولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان، والارتواء المادي"الماء" أو الروحي" للنّصوص والأخبار وكلا النّوعين كانا ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلّون ويرتحلون، وكانت رواية الشّعر الضّرورة اللاّزمة لكلّ شاعر.

وإذا ما أراد الباحث استظهار مفاهيم الرّواية في الكتب فإنّه لا مناص من أن يصطدم بصعوبة الأمر، وذلك نظرا لعدم الاتّفاق الحاصل بين الباحثين، ولطبيعة المتن الرّوائي في حدّ ذاته ما جعلهم يقرّون بذلك صراحة كما فعل الباحث **عبد الملك مرتاض** في مؤلّفه الموسوم بـ "في نظريّة الرّواية" حيث يقول:"والحقّ أنّنا وبدون خجل ولا تردّد نبادر إلى الإجابة عن السّؤال بعدم القدرة على الإجابة"(2) وهو

---

(1) ينظر ابن منظور :لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1990.

(2) مرتاض(عبد الملك): الرواية جنسا أدبيا، مجلة أقلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، ع11/1986،12، ص124.

يقدّم لنا وصفا للرّواية مستعيضا عن تعريفها إذ يقول:" الرّواية هذه العجائبيّة، هذا العالم السّحري الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها، وما يعتور كلّ ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال"[1]. والقارئ لما ورد في هذا التعريف يجد أنّ الباحث قد أشار إلى جماليات الرّواية وركّز على الجانب الفنيّ فيها، لا على المفهوم .

وغير بعيد عن هذا السياق يقرّ الباحث **ميخائيل باختين**(Mikhaïl Bakhtine) أنّ تعريف الرّواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطوّرها الدّائم "[2].

والحقّ أنّ صعوبة إيجاد مفهوم واضح للرّواية مردّه إلى ارتباطها بالحياة ومتغيّراتها وتشعبّ موضوعاتها، بيد أنّ ذلك لا ينفي وجود بعض المحاولات التي تتصدّى للتّعريف بهذا الفن، فهذا مثلا الباحث **أحمد راكز** يقول:" الرّواية جنس سردي نثري فنيّ، حكاية خيالية تستمدّ خيالها من طبيعة تاريخيّة عميقة، وتستمدّ فنّيتها من كونها: شكلاً، خطابًا يُقصَد منه التّأثير على متلقّيه من خلال استعماله لأساليب جماليّة، إنّها مُؤلَّف تخييليٌّ نثري له طول معيّن، ويقدّم شخصيات معطاةٍ كشخصياتٍ واقعية تعيش في وسط، ويعمل على تعريفها بسيكولوجيتها، بمصيرها ومغامراتها"[3] ونستشفّ من خلال هذا التّعريف تأكيد الباحث على عنصر التّخييل في الرّواية، وبعيدا عن هذا التّعريف تنقلنا الباحثة **نهال مهيدات** إلى معنى آخر حيث تقول:"الرّواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها الأنثوي من تسلّط الثّقافة الذّكورية"[4] وإن كنّا نعتقد أنّ تعريفها هو تعريف قاصر

---

(1) مرتاض(عبد الملك): في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت،1990،ص07.

(2) باختين(ميخائيل):الملحمة والرّواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، ط3، بيروت، 1982،ص66.

(3) راكز(أحمد): الرواية بين النّظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، 1991، ص13.

(4) مهيدات(نهال): الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي،ط1،2008،ص01.

لكونه يختزل مفهوم الرّواية في علاقته بالأنثى فقط، ويهمل الحديث عن خصائصها وسماتها الجوهريّة، وهو الأمر الذي أعاره الباحث **أمين محمود العالم** اهتمامه فحصر هذه العناصر فيما يلي:

-سمات الشّخصية والعوامل التي توجّهها.

- الطّابع التّسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتّقاليد.

- الطّابع التحليلي .

- الأسلوب.

- التّصميم الذي تخضع له الرّواية. [1]

وذهب أحدهم في معرض حديثه عن الرّواية قائلا: "هي رواية موضوعية أو ذاتيّة تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة"[2] .

وإن كنّا الآن قد تحدّثنا عن الرّواية هاهنا فنحن لا نقصد بذلك حشو بحثنا بما هو خارج عنه، ولكننّا ارتأينا أنّه ثمّة علاقة وثيقة بين ما ذُكر وبين الرحلة، وقد اقتصرنا فقط على ذكر اليسير عن الرّواية حتى لا نتّهم بالإطناب.

ويبدو أنّ درجة الالتقاء بين الفنين السّالفين، ووجود قواسم مشتركة بينهما لا ينفي وجود سمات خاصّة بكلّ منهما، وهو الأمر الذي يوضّحه الكاتب **حنا عبود** في قوله:" إنّ الماء يتفاعل مع الحديد، ومع ذلك له خصوصيّته التي ينفرد بها، بل إنّ

---

(1) ينظر العالم(محمود أمين): تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنّشر، 1970، ص73/68.

(2) مفقودة(صالح): أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص05.

الهيدروجين والأوكسجين في الماء ذاته ينفرد كلّ واحد بخصوصيته التي لا يشاركه فيها الآخر، على الرّغم من اتّحادهما "[1] ونستشّف ممّا ذكر أنّ ثمّة خصوصيّة لكلّ نوع فللرّواية خصوصيتها وللرحلة كذلك، ولا يعني ذلك أنّ بين الخصوصيات حدودا مسلّحة، فكلّ شكل مهما بلغت درجة خصوصيّته مفتوح دائما على الأشكال الأخرى، ومتفاعل معها ومستجيب لها، وهو ما عبّر عنه الباحث السّالف الذّكر في قوله:" إنّ الشّكل الرّوائي شكل قابل للتّفاعل أكثر مع بقيّة الأشكال، والرّواية مشروع منفتح دائما ولكن هذا لا يقتضي التّسليم بأنّها أيضا نتيجة لمفاعلات سابقة، ومنها لعبة الشّكل في الأنواع الأدبية الأخرى"[2]ويقترب من هذا الرّأي ما ذهب إليه الباحث **عادل فريجات** في قوله:" إنّ هذا الجنس تخلّق حين تخلّق جنسا مرحا منداح الأبعاد، قادرا على الهضم والتمثّل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه نجيب محفوظ بأنّه الفنّ الذي يوّفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقيقة وحنينه الدّائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال اجتهدت الرّواية في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من فنون مختلفة "[3]وما دامت الرّواية تحتقب صفات الأجناس الأخرى فلا شكّ في أنّها أفادت من الرّحلات أيّما إفادة، وفي هذا السّياق يقودنا الباحث **عبد الله المدني** إلى موازنة دقيقة بين أدب الرّحلة والرّواية جاء فيها أنّ :" أدب الرّحلات لون من ألوان الأدب ذو خصوصيّة وتميّز، ولئن اشترك أدب الرّحلات مع فنّ الرّواية من حيث اللّجوء إلى السّرد والوصف، فإنّه يختلف في عدم اللّجوء إلى الخيال، وفي حين أنّ الرّواية لا تقدّم المعلومة إلاّ نادرا، فإنّ أدب الرّحلات يقدّم معلومات هائلة، في ثوب أدبيّ متفاوت بحسب الكاتب وقدراته، ومن

---

(1) عبود(حنا):من تاريخ الرواية –دراسة–،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص26.

(2) المرجع نفسه،ص29.

(3) فريجات(عادل): مرايا الرّواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000،ص08.

إحدى مميّزات أدب الرّحلات أنّه يمنح الكاتب حريّة قلّما تتوافر في الأشكال الأخرى من الفنون الأدبية، وهي حريّة اختيار المشاهد والحوادث، وحريّة إسباغ ثقافته وقدرته الإبداعية النّثرية أو الشّعرية على ما يكتب، أو ما يريد أن يكتب"[1].وسنحاول فيما يلي رصد التّمايزات الموجودة بين الرّحلة والرّواية انطلاقا من الاعتبارات التالية:

1- الزّمان والمكان:

إنّ الرواية تنهض على أساس سردي، فهو الذي بواسطته ينقلنا الرّاوي إلى عالم القصة، ويأتي الوصف في الرّواية الواقعية مثلا، ليتّخذ أبعادا جمالية في الأساس ترهنه بما يقدّمه لنا من إضاءات عن الشّخصية أو مكان الحدث، ويمكن قول الشّيء نفسه عن الرّواية الجديدة، رغم الاختلاف بينهما على هذا الصّعيد. إنّ السّرد في الرّواية يؤطّر الوصف ويستوعبه، لذا يغدو البعد الزماني فيها يحتّل مكانة أساسية بقياسه بالمكان، أمّا الرّحلة فيمكن الذهاب الآن إلى أنّها خطاب وصفي لأنّها تضع في الاعتبار الأوّل البعد المكاني في زمن معيّن[2].

2- الآن – هنا:

يرتبط السّرد بالفعل الذي جرى" أمس " وهذا ما نجده ماثلا في الرّواية، ولكنّ الوصف يهتّم بالمكان الموجود الآن، وبين الأمس والحال مسافة زمانية ومكانية في آن معا، فأمس زمنيا تنقل الهنا إلى هناك، والآن تنقل هناك إلى هنا.

ومن هاهنا يبدأ التّعارض بين الزّمان والمكان، والوصف والسرد. إنّ ماضي السرد (أمس) يدفعنا إلى استعادة الزّمن المنتهي، وإعادة ترتيبه وملء فجواته وهذه الاستعادة هي استحضار للماضي، أو ما يسمى بالفلاش باك أو العودة إلى الوراء

---

(1) المدني(عبد الله): سياحة تاريخية في أدب الرحلات على ضفاف الثقافة العربية، صحيفة الوسط البحرينيّة، دار الوسط للنشر والتوزيع، ع:148، 2003.

(2) ينظر يقطين (سعيد): السرد العربي مفاهيم وتجليّات، دار الأمان، الرباط، ط1،2012، ص ص 171،172.

وهي بلا شكّ تتّم بواسطة "التّخييل" . أمّا الآن المقدّم من خلال الوصف، فإنّه وإن تمّ في زمان مضى فإنّه يجعل الصّورة ماثلة أمام أعيننا "التّجسيد".

فاعتماد السّرد في الرّواية على التّخييل واعتماد الرّحلة على التّجسيد يجعلنا ندرك أنّ ثمّة تمايزا بين الجنسين، وبين التّخييل الذي يولّده السّرد والتّجسيد الذي يقدّمه الوصف مسافة ترابط الزّمان والمكان من جهة تعارضهما بصدد الهنا والهناك .

وتجدر الإشارة إلى أنّ السرد في الرواية يجعلنا أمام أحداث تجري قبل الآن ، الشيء الذ يدفع المتلّقي إلى ملاحقة تبدّل الحدث وجريانه في الزمان حتّى النهاية، ما قبل الآن، أمّا في حالة الرحلة فإنّ الوصف وبحكم طبيعته الحركيّة، وإن كانت ذات عمق زمني، تدفعنا دائما إلى "معاينة" المكان ومواصلة الانتقال عبر الأمكنة التي يقف عندها الرحالة واصفًا .

وبصدد كل مكان تتشكّل لدينا صورة مجسّدة عن هذا المكان أو ذاك بشكل يجعل كلّ مكان يختلف عن غيره.

إنّ الفرق بين التّخييل والتّجسيد، فرق بين السّرد والوصف، بين التحوّل والثبات، وهو الفرق نفسه الذي يمكن أن نجده بصورة أخرى بين السّمعي والبصري، أو بين الخبر والعيان، وليس الخبر والعيان سوى التّمثيل الأجلى للبعد الزّماني الذي يتحقّق من خلال السّرد، والمكاني الذي يتجسّد من خلال الوصف، ولو أردنا الذّهاب بعيدا في تسجيل هذا التّمايز، لاتّخذ الصّورة التّالية:

الوصف نض السّرد

المكان نض الزّمان

الآن   نض أمس

هنـا   نض هنــاك

التّجسيد نض التّخييل

(نض: نقيض)[1]

ولتوضيح الأمر أكثر سنحاول اتّخاذ فضاء بغداد مثلا موضوعا للفحص من خلال نوعين سرديّين ووصفيين لاتّضحت أمامنا الصورة بجلاء . لنأخذ مقامتين إحداهما للهمذاني وأخرى للحريري، ولتكونا معا تحملان عنوان المقامة البغدادية، ولنتساءل ما هي بغداد التي يقدّمها لنا السّرد؟ وما هي الصّورة التي نتمكّن من تسجيلها عنها؟

إنّ السرد في المقامتين يدفعنا إلى ملاحقة الأعمال التي يقوم بها البطلان في فضاء بغداد الذي لا نتمكّن من تشكيل صورة عنه، فهو في خلفية الأحداث، ولو أردنا تشكيل صورة ما عنها، فلابدّ لنا من تخيّل الفضاء الذي يمكن أن يقع فيه ما وقع في المقامتين لأنّ لا شيء مجسّد وملموس.

ولو أخذنا نصّين آخرين: رحلة ابن جبير وابن بطوطة زمن دخولهما بغداد وتقديمها إلينا من خلال الوصف فقط، لوجدناها قابلة للتّجسيد.

فهي حسب الرّحلتين رغم اختلافهما الزّماني جانبان :"شرقي وغربي ودجلة بينهما". ويسترسل في الوصف ليتحدّث عن المساجد والمحلات، والقصور والحمامات والطّرق، ورغم كون هذه الأوصاف قابلة للتّغيير بحسب الطّوارئ والتّغيرات، فإنّها تشترك مجتمعة في كونها تجعلنا قادرين على تشكيل صورة ماديّة وملموسة عنها.

---

[1] المرجع السابق، ص173.

3-الشّخصيات:

لو تأمّل الباحث الشّخصيات في الرّحلة لوجد بأنّها شخصيات حقيقيّة من لحم ودم صادفها الرّحالة في طريقه أو تتلمذ على يديها أو تعامل معها، بينما الشّخصيات الرّوائية ليس لها وجود ماديّ بل هي شخصيات مفترضة متخيّلة يتوهّمها الرّوائي، قد تكون مستنطقة من الواقع ومحاكية له، لكنّها بعيدة عنه في الآن ذاته إنّها تشبه تماما "اللّعب الورقية"على حدّ تعبير الباحث بارت(Barthes) كما أنّ"المؤلّف (المادّي) لا يمكن أن يختلط مع راويه في شيء من الأشياء"[(1)].

وفي سياق حديثنا عن الشّخصيات أثار انتباهنا ما ذكرته الباحثة **جهاد عطا نعيسة** في قولها:" شخصيات الرواية عموما ذات بناء واقعي مرّكب تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقين، في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم وأفعالهم"[(2)] ولنا أن نتأمّل كلمة "مشابهتها" لندرك بأنّها شخصيات مزيّفة محاكية للواقع، شخصيات من إبداع الرّوائي رسمتها مخيّلته لا أثر فيها لما هو محسوس.

وهذا ما يؤكّده الباحث **بيرنار فاليط** (Bernard valette) في قوله :" أمّا الرّواية وعلى غرار أدب الأفكار فيبدو أنّها لا تخضع لقواعد كتابية تختّص بها، بل إنّ الموضوعات المطروقة هي ما يحدّد كينونتها كجنس، فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حبكات متخيّلة، ممّا يجعل خطابها في صميم اللاّواقع، الذي يقتسم فضاءه الرّمزي مع الخرافة والأسطورة والملحمة"[(3)].

ويتّضح من خلال القول بأنّ الرّواية تمثّل إعادة صياغة للواقع وعالم ثانٍ موازٍ له، وقريب منه في الآن ذاته، ولكنّه ليس هو بذاته كما هو الأمر مع الرّحلة التي

---

(1) ينظربارت(رولان) مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والتّرجمة والنشر ، ط1، 1993، ص73/72.

(2)عطا نعيسة(جهاد): في مشكلات السّرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النّصوص والتّجارب الرّوائية العربية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2001، ص23.

(3) فاليط (بيرنار): النّص الرّوائي، ص06.

تحكي عالما حقيقيّا وتصف أحداثا واقعيّة ودقيقة لا مجال للشكّ فيها، ولا دخل للخيال في ذلك، بل إنّها الواقع ذاته تلتصق به وتتماهى معه وتحكي عنه وبه ولكنّها لا تحاكيه.

ومن هذا المنطلق نرى بأنّ الرّحلة في أحداثها وشخوصها وأزمنتها وأماكنها هي أكثر مصداقيّة وواقعية من الرّواية التي هي أقرب إلى التّخييل رغم ما يشاع حول واقعية أحداثها وقربها من الحقيقة، بيد أنّها ليست هي الحقيقة عينها، وفي هذا السياق يقول الباحث **ميشال بوتور**(Michel Butor) :"أمّا الرّوائي فإنّه يقدّم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليوميّة، مسبغًا عليها أكثر ما يُستطَاع من مظاهر الحقيقة، ممّا قد يصل إلى حدّ الخداع، وما يقصّه علينا الرّوائي لا يمكن التثبّت من صحّته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنّتيجة لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة، ما تصفه لنا الرّواية يمثّل جزءا خادعا من الحقيقة"[1].

وبين الحقيقة والكذب مسافة فارقة ولهذا ذهب **أفلاطون** إلى أنّ:"التّخييل أبو الكذب ورآه **مارتن والاس** (Martin Wallace) ابنًا للكذب فيما رآه **سيرل** (Searle) أكبر تعقيدا من الكذب"[2] .

وفي سياق حديثنا عن علاقة الرّحلة بالرّواية ارتأينا أن نشير إلى موقف الباحث **مارس بلقاسم** من القضية حيث رأى "بأنّ الرّواية قائمة على الحبكة، في حين أنّ الرّحلة غير قائمة على ذلك، فهي من المؤلّفات الوصفيّة، وينبّه إلى أنّ الرّواية تتطلّب في آن واحد العنصر الزّمني والعنصر السببي، والرّحلة كذلك تتوفر على العنصر الزّمني أي أنّها تتّخذ متوالية زمنية إذا تناولت حكايتها مغامرات الرّحالة(الشخصية)، وعلى العنصر السببي إذا اقتصرت على عرض الانطباعات

---

(1) بوتور(ميشال):بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص06.

(2) سليمان(نبيل): أسرار التّخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص07.

وبهذا فإنّها تتحوّل إلى قصّة بلا حبكة"[1]. وهو يرى أنّ هذا التّمييز مزدوج في الحقيقة لأنّ هناك تضادا بين الرّواية والرّحلة من جهة، وبين المغامرات وسرد الانطباعات من جهة ثانية كما هو موضح فيما يلي:

سرد حر+ وصف = رحلـــــــــة تسلسل+الأحداث = روايـــــــــــة سرد

سرد الانطباعات = حكاية بلا حبكة سرد المغامرات= حكاية قائمة على حبكة

والحقّ أنّ الباحث كان محقّا في اعتباره للحبكة عنصرا جوهريا للتّمييز بين الرّحلة والرّواية، فمتى توفرت الحبكة في نظره فنحن نتعامل مع الرّواية والحكاية والقصّة، ومتى افتقر النّص إليها وتوفّر على السّرد الحرّ غير المقيّد والوصف فنحن نتعامل مع الرّحلة ، بيد أنّه لا يمكن الاعتماد على الحبكة وحدها للتّمييز بين الفنّين فهناك عناصر أخرى ذكرت سلفا، وإن كانت هناك قواسم مشتركة بين أنواع القصّ المختلفة يجمعها" نظام ضمني من الوحدات والقواعد يضبطها الإنتاج السّردي"[2].

وعليه فإنّ التّمايزات الحاصلة بين الرّواية والرّحلة تبقى مجردّ حجج واهية للتّفريق بين فنّين ينضويان ضمن حقل واحد ألا وهو حقل السّرد، هذا الأخير الذي يندرج ضمن الأدب بشكل عام، فلا ضير إذاً من أن تتداخل مكوّناتهما وتتشابك سماتهما في نصّ واحد.

---

(1) ينظر بلقاسم(مارس): فنّ الرحلة في الرّواية العربية، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص12.

ج- أدب الرحلة والقصّة:

إنّ وجود النّزعة القصصية في الكتابات الرّحلية أمر طبيعي، ذلك أنّ ما يتخلّل الرّحلة من حوادث ومواقف تستحثّ الرّحالة على التّسجيل، وصياغة هذه الحوادث في أسلوب قصصي، يعتمد التّشويق في كثير من الأحيان، والرّحلة في حدّ ذاتها قصّة، وإن لم تتوافر فيها خصائص القصّة كلّها إلاّ أنّها تشاركها في بعض خواصها على الأقلّ بشكل يجعل منهما فنيّن سرديين متقاربين، ولعلّ ما يؤكّد ذلك هو جنوح بعض الرّحالين إلى سرد "القصص التي عاشوها أو سمعوا بها، وكان سردهم لهذه القصص بعفوية وحيوية، قرّبت الرّحلة من عالم القصّة"[1]

وإذا كان السّرد نقطة تلاقٍ جوهرية بين عالمي القصّة والرّحلة، فإنّ ذلك لا ينفي اتّفاقهما في نقاط أخرى، كحضور الوصف الدّقيق والبارع في معظم الرّحلات، الأمر الذي يجعل أسلوب الرّحالة يكاد يقترب من أسلوب القاصّ، ولعلّ هذا ما أومأت له الباحثة **نواب عواطف** في قولها:"الرّحلة عادة تحفل بالمقوّمات الأسس للقصّة من فكرة رئيسة، وبناء، وحبكة، وبيئة زمانيّة ومكانيّة، وشخصيات، وبطل للقصّة، علاوة على اللّغة والأسلوب، فالفكرة موجودة، ومجريات الرّحلة هي بناؤها وحبكتها، والبيئة الزّمانية والمكانيّة محددّة، والشّخصيات أدّت دورها واقعيا، وبطلها الرّحالة نفسه، ونأتي إلى اللّغة والأسلوب الذي كان يصل في بعض الأحيان إلى درجة الإبداع المستند إلى الواقع، وكثير من الخيال في الموضوعات التي يطلق فيها الرّحالة العنان لخياله" [2].

ولعلّ أبرز ما يميّز أدب الرّحلات هو التنوّع في الأسلوب من السّرد القصصيّ، إلى الحوار إلى الوصف وغيره، ولكن أبرزه أسلوب الكتابة القصصي، المعتمد على

---

[1] الشّوابكة عبد الرّحمن(نوال): أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتّى نهاية القرن التّاسع الهجري،ص 306.

[2] نواب(عواطف بنت محمد يوسف): كتب الرّحلات في المغرب الأقصى،دار الملك عبد العزيز، الرياض،2008، ص20.

السّرد المشوّق بما يقدّمه من متعة ذهنية كبرى، مما حدا بالباحث **شوقي ضيف** إلى اعتبار أدب الرّحلات بأنّه "خير ردّ على التّهمة التي طالما اتُّهِم بها الأدب العربي، وهي تهمة قصوره في فنّ القصّة، ومن غير شكّ فإنّ من يتّهمونه بهذه التّهمة لم يقرؤوا ما تقدّمه كتب الرّحلات من قصص عن زنوج إفريقيا، وعرائس البحر، وحجاج الهند، وأكلة لحوم البشر وصنّاع الصّين وسكّان نهر الفولجا وعبدة النّار والإنسان البدائي والرّاقي ممّا يصوّر الحقيقة حينا ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينا آخر"[1] .

والواقع أنّ هذا الرّأي نجد له ما يماثله في أدبنا العربي، ونخصّ بالذّكر ما جاء به كلّ من الباحثين **عبد الله الرّكيبي** و**فؤاد قنديل** في دراستيهما الأدبية، أمّا الأوّل فقد شدّد على متانة الارتباط القائم بين الرّحلات والقصّة وهو ما تبدّى لنا في قوله:" إنّ الحديث عن الأمم والبلدان ووصف المجتمعات التي يمرّ بها الرّحالة، أو يقصدها إنّما هو بصورة ما، لونٌ من ألوان القصّ"[2].

وأمّا الثّاني فنلفيه حريصا على إثبات فكرة وجود إرهاصات أوّلية لفنّ القصّة في الرّحلات العربية ردّا على المزاعم التي تنفي وجود بوادر لها في الأدب العربي، بله أنّه بلغ الأمر ببعض المتعنّتين، إلى اعتبار فنّ القصّة فنّا حديثا وليد العصر الحاضر، الأمر الذي حدا بالباحث **فؤاد قنديل** إلى القيام برحلات بحثيّة رغبة منه في الكشف عن الحقيقة، وهو ما أقرّ به صراحة في مستهلّ حديثه فقال:" فقد راودتني كثيرا فكرة الكتابة عن أدب الرّحلات عامّة وفي التّراث العربي خاصّة، ولعلّها أطلّت في رأسي ولأوّل مرّة منذ نحو عشرين عاما، عندما ثار جدل قديم جديد حول فنّ القصّة، ومدى إسهام العرب فيه، وعادة ما يثور هذا الجدل بين عهد وآخر في أعقاب ظهور آراء لكاتب أو باحث يؤكّد حداثة القصّة العربية، ويقرّر أنّها لم تر النّور قبل القرن العشرين، وأنّها انتقلت بعد اتّصالها بالغرب عن القصّة الأوروبية

---

[1] ضيف(شوقي): الرّحلات،دار المعارف، مصر، ط4، ص06.

[2] الرّكيبي(عبد الله): تطوّر النّثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983 ، ص48.

الحديثة، ومن الكتّاب من يذهب إلى أبعد من هذا فيرى أنّ بوتقة الإبداع العربي لم تعرف القصّ يوما، ولم تكن قادرة عليه أو مهيّأة له، وأنّ طبيعة الذّهن العربي وتركيبته الفكرية والإبداعية كما ذهب أحد المستشرقين لم تخلق لهذا اللّون التّركيبي من الفنون"[1] .

وبعد دراسة مستفيضة للتّراث العربي يتوصّل الباحث السّابق إلى نتيجة مفادها أنّ شهوة القصّ موجودة لدى الكتّاب العرب القدامى حيث يقول:"لقد آمنت بعد رحلتي هذه بين جنبات التّراث الشّاسعة أنّ بعض كتب الرّحلات استوعبت طاقة القصّ عند الكتّاب العرب في تلك الآونة، وكشفت عن مواهبهم التي لم تعد بحاجة إلى دليل يؤكّدها، وامتزجت في هذه النّصوص المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، ذات الكاتب ومشاهداته، التّجربة والحكمة مع الخيال، السّحر مع الغرائب والعجائب".[2] ويقصد هاهنا بهذه النّصوص نصوص الرّحلات ذلك أنّ هذه الكتب "استوعبت شهوة القصّ عند العربي ممّا جعلها مجالا للحكي والرّواية في مجالس السّمر شأنها في ذلك شأن السّير الشّعبية، وقد تفوقها سحرا وجاذبيّة، لأنّها في الأغلب تنطوي على وقائع حقيقيّة، ولأنّ راويها هو صاحبها ومجرّبها والعارف بأحداثها، المحيط بتفصيلاتها، وقد عاشها بجماع فكره وأحاسيسه"[3] . ولو تأمّلنا في الكلام السابق لأدركنا بأنّ الرّحلة أعمّ من القصّة فهي تأخذ منها، ولكنّها تتجاوزها إلى أبعد من ذلك، هذا فضلا عن كون أحداثها واقعيّة .

ويتّفق مع الرّأي السّابق ما جاء به الباحث **حسين نصّار** في قوله:" وفي خلدي أنّ ذلك يكشف عن نظرة الخاصّة إلى الأدب، فإنّهم لم يعترفوا بالرّحلات التي اعتبروها نوعا من القصص، وكانت القصص أو أغلبها في أنظارهم فنّا شعبيّا، لا

---

[1] قنديل(فؤاد): أدب الرّحلة في التّراث العربي، مكتبة الدّار العربية للكتاب، القاهرة، ط1و2،2002، ص11.

[2] المرجع نفسه،ص13.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص13.

يليق بهم أن يقبلوا عليه إلاّ عند التبذّل والمجاملة، ولمّا أخذت القصّة المكانة الجديرة بها رافقتها الرّحلة في ذلك الانتقال(1).

إنّ أدنى تأملّ في هذا القول يقودنا إلى نتيجة مفادها أنّ هناك قواسم مشتركة تربط بين الرّحلة والقصّة، وإلاّ لما اعتبرت نوعا من أنواعها، وإن كنّا نرى بأنّ القصّة فرع والرّحلة أصل، ولعلّ هذا ما حدا ببعضهم إلى اعتبار أدب الرّحلات" أب الآداب جميعا، لأنّه يمكن أن يحوي كلّ فنون الأدب، إلى جانب العلوم الإنسانية الأخرى كعلم النّفس وعلم الاجتماع والتّاريخ والجغرافيا والأنتروبولوجيا، فالقارئ للرّحلات في نظرهم يجد فيها المقالة الموضوعية والنّقدية والوصفية كما يظفر بالتّرجمة الشّخصية، والتّعريف بالدّول التّي يزورها الكاتب، سياسيا، واجتماعيا، وفنيّا، وفيه يجد القارئ متعة عند قراءة الحكايات التّاريخية، أو الأساطير وتاريخ البلدان وعادات السّكان، وطريقة تفكيرهم وحضارتهم القديمة والمعاصرة"(2) .

وإذا كانت الآراء السّابقة تنحو نحو اعتبار النّزعة القصصيّة مكوّنا حاضرا في جسد كلّ رحلة، فإنّ هناك من ينفي هذا الزّعم ويرى فيه كثيرا من المبالغة "ذلك أنّه إذا توافرت عناصر القصّة في بعض الكتب، فإنّها قد لا تتوفّر في غيرها وعند تأكيد مثل هذا الحكم ينبغي دراسة فنّ القصّة أوّلا، من حيث بنائها الفنّي وأسسها وخصائصها، ثمّ تأتي بعدئذ مسألة الكشف عن مدى تمثّل كتّاب الرّحلات لها من خلال ما كتبوه جميعا، كما أنّ القول بأنّ كتب الرّحلة تصوّر الحقيقة حينا، وترتفع بنا إلى عالم الخيال حينا آخر، لا يمكن إطلاقه هكذا بعمومية لا تقبل الجدل والنّقاش"(3).

---

(1) نصّار(حسين): أدب الرّحلة، الشّركة المصرية العالمية للكتاب، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، ط1، 1991، ص126.

(2) النّساج(سيد حامد): مشوار كتب الرّحلة قديما وحديثا، دار غريب للطّباعة ، القاهرة، ص100.

(3) النّساج(سيد حامد):مشوار كتب الرّحلة قديما وحديثا، ص 06.

ويبدو أنّ استعارة أدب الرّحلات لبعض سمات القصّة هو الذي أضفى عليها سمة الأدبيّة وهو ما يشير إليه الباحث **نبيل راغب** في موازنة له بين الرّحالة الغرب والعرب كما هو جليّ في قوله:"وإذا كان معظم الرّحالة في العالم الغربيّ لا ينتمون إلى ميدان الكتابة الأدبية، فإنّ الرّحالة العرب كانوا كتّابا قبل كلّ شيء، فجاءت كتاباتهم يغلب عليها الطّابع القصصي يستندون به إلى الواقع أحيانا، ويجنحون إلى الخيال أحيانا أخرى، ويحفلون فيه بالقصص للمتعة التي تسمو به إلى مرتبة الأدب الفنّي الصِّرف في أغلب الأحيان"[1].

ولذا نرى أنّ كثيرا من أصحاب الرّحلات اهتّموا بالحديث عن عادات الأمم والشّعوب، وقصّوا ما عندهم من أساطير وخرافات، واعتمدوا على المشاهدة والحكاية فغلب في رحلاتهم الطّابع القصصي والرّوائي .

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ الرّحلة إن لم تكن قصّة ولا رواية بالمعنى الدّقيق فهي تعتبر أختًا شقيقة لهما على حدّ تعبير الباحث نصّار حسين[2] ، فنجد في قراءتها لذّة ومتعة تدفع القارئ إلى متابعة القراءة، فمثلا يقول ابن جبير عن مكوثه في الإسكندرية بأسلوب قصصي جميل:"فمن أوّل ما شاهدنا فيها يوم نزولنا، أن طلع أمناء إلى المركب، من قبل السّلطان بها لتقييد جميع ما جلب فيه، فاستحضر جميع من كان فيه من المسلمين واحدا واحدا، وكتبت أسماؤهم وصفاتهم وأسماء بلادهم، وسئل كلّ واحد عمّا لديه من سلع أو ناض(أي المال) ليؤدي زكاة ذلك كلّه دون أن يبحث عمّا حال عليه الحول من ذلك أو ما لم يحل، وكان أكثرهم متشخّصين لأداء الفريضة، لم يستصحبوا سوى زاد طريقهم فلزموا أداء زكاة ذلك، دون أن يسأل أحال عليه حول أم لا، واستنزل أحمد بن حسان منا ليسأل عن أنباء

---

[1] راغب(نبيل):فنون الأدب العالمي، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996، ص32.

[2] نصّار(حسين): أدب الرّحلة، ص132.

المغرب وسلع المركب"[1]. وهكذا يحكي قصّة دخوله إلى مكة قائلا :" ودخلنا مكّة حرسها الله في السّاعة الأولى من يوم الخميس الثّالث عشر لربيع المذكور ، وهو الرّابع من شهر أغشت، على باب العمرة، وكان إسراؤنا تلك اللّيلة المذكورة ، والبدر قد ألقى على البسيطة شعاعه، واللّيل قد كشف عنّا قناعه، والأصوات تصكّ الآذان بالتّلبية من كل مكان، والألسنة تضّج بالدّعاء وتبتهل إلى الله بالرّحباء، فتارةً تشتّد بالتّلبية، وآونةً تتضرّع بالأدعية، فيالها من ليلة كانت في الحسن بيضة العقد، فهي عروس ليالي العمر وبكر بنيّات الدّهر، إلى أن وصلنا في السّاعة المذكورة من اليوم المذكور، فألفينا الكعبة الحرام عروسا مجلوّة مزفوفة إلى جنّة الرضوان، ومحفوفة بوفود الرّحمن، فطفنا طواف القدوم، ثمّ صلّينا بالمقام الكريم وتعلّقنا بأستار الكعبة عند الملتزم، وهو بين الحجر الأسود والباب، وهو موضع استجابة الدّعوة ودخلنا قبّة زمزم وشربنا من مائها وهو لما شرب له"[2] . لوجدنا بأنّ أسلوبه هو أسلوب قصصي.

وكذلك فعل ابن بطوطة الذي قال عنه الباحث **حسين مؤنس**"رحلة ابن بطوطة معروفة متداولة بأيدي الناس، وهي قصّة جميلة تقرأ في لذّة واستمتاع، لأنّها في صميمها مغامرة طويلة حافلة بالمعلومات الصّادقة الدّقيقة بالإضافة إلى ما فيها من الغرائب والطّرائف"[3] فمن رحلة ابن بطوطة أقدّم نصّا يسرد فيه حكاية فتح باب الكعبة المشرّفة ويصف الكعبة بداخلها، فيقول:" ويُفتَح الباب الكريم في كلّ يوم جمعة بعد الصّلاة، ويفتح في يوم مولد النّبيّ عليه السلام، ورسمهم في فتحه أن يضعوا كرسيا شبه المنبر، له درج وقوائم خشب، لها أربع بكرات يجري الكرسي عليها، ويلصقونه إلى جدار الكعبة الشّريفة، فيكون درجة الأعلى متّصلا بالعتبة

---

(1) زينهم(محمد): رحلة ابن جبير، دار المعارف، القاهرة، ص51.

(2) المصدر نفسه،ص82.

(3) مؤنس(حسين): ابن بطوطة ورحلته، دار المعارف، القاهرة، 2003، ص31.

الكريمة، ثمّ يصعد كبير الشيبيين وبيده المفتاح الكريم ومعه السّدنة، فيمسكون السِّتر المسبّل على باب الكعبة المسمى بالبرقع، بخلال ما يفتح رئيسهم الباب، فإذا فتحه قبل العتبة الشّريفة، ودخل البيت وحده وسدّ الباب..."(1)

فلا غرو إذا من أن تكون هناك علاقة بين الرّحلة والقصّة على اعتبار أنّ الرّحلات في حدّ ذاتها مخزن للقصص وهو ما عبّر عنه الباحث **محمد أحمد خليفة السويدي** في تقديمه للكتاب الموسوم بـ:"خطرة الطّيف رحلات في المغرب والأندلس" حيث قال:"إنّ أدب الرّحلة يشكّل ثروة معرفية كبيرة و**مخزنا للقصص** والظّواهر والأفكار، فضلا عن كونه مادّة سرديّة مشوّقة، تحتوي على الطّريف والغريب والمدهش ممّا التقطته عيون تتجوّل وأنفس تنفعل بما ترى، ووعي يلّم بالأشياء ويحلّلها، ويراقب الظّواهر ويتفكّر بها"(2) .

وتأكيدا لمتانة الارتباط بين الرحلة الأدبية والقصّة نجد الباحث **مارس بلقاسم** يعقد موازنة بينهما حيث يقول:" ورغم أنّ الدراسة تتوق إلى التّمييز بين القصة القائمة على الحبكة، والرحلّة المنفتحة على المجهول فإنّنا نخمّن أن رحلات كثيرة يمكن أن تفوق القصّة بناء فنيا وثراء ووظائفا، وإحكاما للحبكة المرتقب حلّها".(3)

والمطّلع على كتابه يلفي أنّه يميّز بين نوعين يختلفان من حيث درجة خضوعهما لمبدأ السببية، الأوّل يسود المؤلّفات القائمة على الحبكة كالرّواية والملحمة والثّاني يسود المؤلّفات الوصفية غير القائمة على الحبكة كالرّحلة، وينبّه توماشفسكي إلى أنّ الحكاية(أي مادّة القصّة) تتطلّب في آن واحد العنصر الزّمني والعنصر السببي، إنّ

(1) ابن بطوطة:رحلة ابن بطوطة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،تح: محمد عبد الرحيم،ج:2/1،دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، مؤسسة الكتب الثّقافية، بيروت، ط1، ص74.

(2) ابن الخطيب(لسان الدّين):خطرة الطّيف رحلات في المغرب والأندلس 1347-1362،تح:أحمد مختار العبّادي، دار السّويدي للنّشر والتّوزيع، الإمارات العربية المتّحدة، ط2003،1،ص09.

(3) مارس(بلقاسم): فنّ الرّحلة في الرّواية العربية من خلال الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف، ص09.

الرّحلة توفّر العنصر الزّمني والعنصر السببي، توفّر العنصر السببي أي تتّخذ شكل متوالية زمنية إذا تناولت حكايتها سرد مغامرات الرّحالة(الشّخصية)، أمّا إذا اقتصرت على عرض الانطباعات فإنّها تتحوّل إلى قصّة بلا حبكة[1].

والحقّ أنّ ما ذهب إليه الباحث هو أقرب لعين الصّواب، غير أنّه ينبغي الإشارة إلى أنّ العقدة بمفهومها القصصي لا يمكن تحقّقها في الرّحلة، "فالعقدة القصصية على حدّ تعبير الباحث ناصر عبد الرّزاق الموافي وهمية قد يستطيع القاصّ إقناع القارئ بها وحلّها، وقد لا يستطيع أمّا عقدة الرّحلة فنابعة من واقع محسوس لا يمكن التّصرّف فيه" [2].

والجدير بالذّكر أنّ العقدة في الرّحلة نوعان، أمّا الأولى فهي **العقدة الأساس** وتبدأ من لدن التّفكير أو التّكليف بالرّحلة ،وتشمل الاستعداد للرّحلة، وتوديع الأقارب ...إلى غير ذلك،ثمّ تدخل مرحلة جديّة مع بداية الرّحلة، وتأخذ في التّعقدّ والتّشابك كلّما مضى الرّحال في طريقه حتّى تصل إلى ذروتها ببلوغ الحدّ الأقصى الذي خطّط له الرّحال ، ويكون الخطّ البياني في صعود دائم، ولكن ما يلبث الرّحال أن يفكّر في العودة، وحين يبدؤها ينحدر الخطّ البياني حتّى يصل إلى نقطة البداية، عندئذ يصل الرّحال إلى نقطة الانطلاق، فتحلّ العقدة، وباختصار يمكن القول بأنّ العقدة في الرّحلة تبدأ بالخروج وتحلّ بالعودة،أمّا **العقد الفرعيّة** فتتمثّل في الصّعوبات التي تواجه الرّحال وتتطلّب منه جهدا لحلّها، وهذا النّوع من العقد كثير[3].

والحقّ أنّ علاقة الرّحلة بالقصّة ليست وليدة العصر الحاضر، فقد كشفت المصادر الرّحلية القديمة عن متانة هذا الارتباط وقد أشار إلى ذلك الباحث **حسين نصّار** في قوله:"وقد عُنِيَتْ- يقصد الرّحلات – جميعا بإيراد هذه الأخبار في شكل

---

[1] ينظر مارس(بلقاسم): فنّ الرّحلة في الرّواية العربية،ص11.

[2] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرّحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص254.

[3] ينظر المرجع نفسه،ص255.

قصصي، ولكن هذا الشّكل القصصي واكب في الرّحلات الفنّ القصصي في الكتب الأدبية، فكان في الرّحلات القديمة مجموعة من الأقاصيص تتفاوت في أطوالها، وتتوالى بعضها وراء بعض، دون رابطة، غير راويها أو القائم بها"[1].

وإذا كان الخلاف السّائد فيما سبق بين النّقاد ودارسي الأدب حول هذين الفنين ومحاولة إثبات أيّ منهما أسبق من الآخر، وإلى أيّ درجة يمكن أن تفيد القصّة من الرّحلات أو العكس، فإنّ الخلاف هاهنا لايزال متواصلا في العصر الحديث والمعاصر، والالتباس بين الفنيين لا يزال قائما الأمر الذي يتعذّر معه الحديث عن أحدهما دون الآخر، بله إنّ نقاط التّعالق بينهما لتزداد ليزيد معها الغموض والشّوق في حدّ ذاته، هو شوق يبعث الدّارسين لتقفّي آثار الحقيقة، ولعلّ هذا يومئ له الباحث **سيد حامد النّساج** في قوله:"وثمّة مسألة خاصّة بالصّياغة، إذ صيغت الرّحلة في الأدب الحديث صياغة قصصية، وانحصر دور صاحب الرّحلة في الحكي، والسّرد، رغم حرصه على إبداء وجهة نظره الخاصّة، التي يصوغها صياغة مباشرة ومن ثمّ أصبح عنصر التّشويق سمة واضحة المعالم، يحرص الكاتب عليها عند صياغة رحلته، وهو تشويق دفعت إليه ظروف القارئ المعاصر"[2].

وبهذا يمكن القول "إنّ نصّ الرّحلة هو نصّ فيه من الفنّ القصصي ما يمكن معه أن يمثّل جذور القصّة الأدبية، حيث اعتمد على عناصر أساسية واضحة، هي السّرد، والحوار، والوصف، والبدايات، والنّهايات، والتّشويق، والاشتمال على هدف وغاية، وهو أيضا يمثّل شكلا أكثر اتّساعا، بما سمح من مساحة لعدد من المستويات اللّغوية، أن تظهر شعرا كانت أم نثرا، لتنقل المهمّ والجديد والممتع والنّافع"[3].

---

(1) نصّار (حسين): أدب الرّحلة، ص132.

(2) النّساج(سيد حامد): مشوار كتب الرّحلة قديما وحديثا، ص132.

(3) زيتوني(لطيف): السّيميولوجيا وأدب الرّحلات، عالم الفكر، المجلّد 24، 1996،ع:3،ص257.

تلكم هي أهمّ مواطن التّشابه بين هذين الفنيين(الرّحلة والقصّة) والتي إن دلّت على شيء فإنّما تدّل على التّفاعل الموجود بين هذين الحقلين السرديين الذين يتغذّى كلّ منهما بما يمتحه من الآخر في حلقة تبادلية قد تصل في بعض الأحيان إلى حدود التّماهي ولكن رغم ذلك يبقى لكلّ فنّ خصوصيته التي تميّزه عن الآخر وبصمته التي لا وجود لها في غيره من الفنون الأدبية والسردية الأخرى .

د- الرّحلة والمسرح:

بَدْءًا قد يتساءل المتسائل فيقول: أيّ علاقة ستربط الرّحلة بالمسرح؟ ونحن نعلم بأنّ المسرح نصّ يمكن له أن يؤدّى على الخشبة؟ فكيف هو الأمر بالنسبة لأدب الرّحلات؟ ولعلّ ما يثير الاستغراب حقّا، هو أن نجد بحوثا علمية تناولت أدب الرّحلة في فنّ الرّواية أو العكس، غير أنّنا لم نر دراسة واحدة تتعرّض لأدب الرّحلة في المسرح العالمي أو المحليّ، أو لفنّ المسرح وتجليّاته في الرّحلات المغاربيّة على وجه الدقّة والتّحديد، مع أنّنا يمكن أن نشير بالرّصد إلى عشرات النّصوص المسرحيّة التي قام الحدث فيها على الرّحلة، سواء أكانت رحلة تاريخيّة أو واقعيّة أودينيّة أو ميتافيزيقيّة.

وليس أدلّ على ارتباط الرّحلة بالمسرح من أن نجد مسرحيات معنونة باسم الرحلة ورحلات ممثّلة على خشب المسرح، فهذا الباحث السوري سعد الله ونوس مثلاً، يكتب مسرحية يسمها بـ"رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"، وهذه مسرحية ابن بطوطة تعرض على خشبة المسرح وتُمثَّل، كلّ هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ هناك خيطا رفيعا يربط بين الفنّين، كيف لا وكلّ منهما يقارب الواقع وينشد الحقيقة .

والواقع أنّ بحثنا هذا لا يستهدف السّباحة النّقديّة في خضّم التّحليلات الدّراميّة والفنيّة للنّصوص المسرحيّة التي تعرّضت لفكرة الرّحلة، أو للنّصوص الرّحليّة التي تعرضت للمسرح، وإنّما سيكتفي بعرض بعض النّماذج المسرحية لتبيان وقوف الرّحالة المغاربة على هذا الفن، ومدى إسهامهم في نقل صورة عنه ممّا شاهدوه في الثّقافة الغربية، فباستقصاء جملة من الرّحلات العربية نجد أنّ الرّحالة انبهروا انبهارا شديدا بالمسرح، لكونهم لم يألفوا فنّا مثله، فقد سجلّ الغزّال إعجابه بما شاهده في مدينة المنورة الإسبانية بقوله:" ومن أعجب ما رأيت عندهم بُنيَّة ما ظننت في عمرها تسعةَ أعوامٍ، وقد أحيت اللّيل كلّه بالغناء بين أهل الموسيقى ثمّ أخذت في الرّقص

بطريقة غير معهودة عندهم، ثمّ باشرت عود الطّرب بيدها ولمّا قضت منه الغرض، أسكتت المعلّمين، ثمّ قامت على قدميها خاطبة في القوم، والكلّ في غاية الإنصات لها وجعلت تارة تُدمِع عينها، وتارة تضرب بيدها على صدرها وتارة تنقبض، وتارة تنبسط ، وممّا يستغرب منه أيضا، أنّها تسرد ما تمليه على القوم بسرعة، ولم يصحبها توقّف ولا تلجلج، واستمرّت على تلك الحالة ما يقرب من ساعة، فكشف الغيب أنّ ما كانت تحدّث به هو محفوظ من كتاب عندهم كالعنترية، وهو يسمّونه بالكوميديا، والكوميديا عبارة عن دار هي محلّ جمعهم للنّزهة والفرجة، يجتمع فيها الرّفيع والوضيع من قرب المغرب إلى نصف اللّيل على التّأييد، وللدآر طبقات عديدة ومقاعد مطلّة على سطح الدّار ولا تجد امرأة ولا بنيّة بهذا المحل إلاّ وبيدها كرّاسة من الخرافة التي هي على ظهر قلب هذه المحدّث عنها".[1]

وأشار ابن بطوطة إلى ما يشبه مسرح الفرجة أو الأضحوكة، حيث دخل الشّعراء على سلطان مالي، وكلّ واحد منهم في جوف صورة مصنوعة من الرّيش تشبه الشّقشاق، وجعل لها رأسا من الخشب له منقار أحمر كأنّه رأس الشّقشاق، ويقفون بين يدي السلطان بتلك الهيئة المضحكة فينشدون أشعارهم[2].

وهاهو ابن عثمان في رحلة له إلى مالطة يصف لنا الشخصيات وطريقة آدائها للأدوار وكذا الفضاء وتبدّله فيقول :" تقدّمت فتاة فافتتحت الغناء مع رجل مناوبة، فأتوا بالإعجاب والإغراب كلّما لعبوا أرخوا ذلك السّاتر، فيصفّر الصّافر ويرفع فيكشف عن أشكال وبناءات مغايرات لما تقدّم، وكلّ ذلك إنّما هو تخيّلات ما عدا الآدميين فهم حقيقة ولو ترى إذ يصنعون البحر، ويستعملون الحرب فتأتي المراكب

---

[1] الغزال(أحمد بن المهدي):نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تح: اسماعيل العربي، دار الغرب الإسلامي، ط1، لبنان، 1980،ص174-175.

[2] ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة ، ص224.

في البحر والخيل مغيرة في البرّ لرأيت العجب المبين"[1] أمّا الصفّار التنطواني فمن شدّة إعجابه بالمسرح فقد عمد إلى تعداد مزايا المسرح من ركح وفضاء مكاني وممثلين، ثمّ نوعيّة الجمهور المستهدف بالعرض المسرحي، وكذا انطباعات الرّحالة من عملية التّمسرح:" ومن محال فرجاتهم المحال المسماة بالتياترو وتسمى الكومدية وتسمى الأوبرة وهومحل يلعب فيه بمستغربات اللّعب ومضحكاته، وحكاية ما وقع من حرب أو نادرة أو نحو ذلك فهو جدٌّ في صورة هزلٍ، لأنّه قد يكون في ذلك اللعب اعتبار أو تأديب أو أعجوبة أو قضية مخصوصة ...وبيان شكل هذا المحال، وكيفية اللّعب فيه، إنّه قبة عالية وفي جوانبها بيوت طبقة فوق طبقة، تشرف على محل اللعب وفي أرضها انحدار وهي مسطرة بالشوالي والكراسي، صفًّا أمام صفٍّ ليجلس عليها المتفرّجون، وخارج القبّة ميدان كبير هو محلّ اللّعب. ويسدل على ابتداء ذلك الميدان ستارة ترخى وترفع، فيجلس المتفرّجون في تلك البيوت التي في جوانب القبة وفي أرضها، كلّ على حسب فلوسه وعطائه ...فإذا حضر أوان اللّعب واجتمع النّاس، فتكون الستارة مرخية على ذلك الميدان، فترتفع الستارة، فتبدو في ذلك المكان صور عجيبة وأشكال غريبة فيصوّرون البلدان والأشجار والبراري والبحار والسماء والشمس والقمر والنجوم. وكلّ ذلك رقوم ونقوش في الكواغيط، ولكن لا يشكّ من رآها أنّها حقيقة، ويصوّرون ضوء اللّيل والنّهار والفجر وضوء القمر تحت السّحاب وغير ذلك، ولابدّ أن يكون هناك جَوارٍ مزيّناتٍ بأحسن الزّينة وأحسن اللّباس، وعسكر وسلطان يلبسون الدّروع وبيدهم الأسلحة، من السّيوف والرّماح والمكاحل وغير ذلك، ويلعبون أربع أو خمس لعبات في اللّيلة، وإذا انقضت اللّعبة الأولى أرخوا الستارة المذكورة، وغيروا التّصوير الذي كان في المرّة الأولى، ويصوّرون تصويرا أخر يوافق اللّعبة الثّانية، وهكذا في كلّ لعبة...وهذه التياترو

---

[1] ابن عثمان:رحلة إلى مالطة، الخزانة الحسنية، ص33-34.

ليست مجمعا للحرافيش والأوباش، بل يحضرها أكابرهم وأهل المروءة منهم، ويحضرها الرجل وزوجته وبناته، والرجل وأصحابه ويجعلها السلطان في داره ولها محلّ مُعدٌّ لها، فيدعو اللّعابين والمتفرّجين ويجلس هو وأولاده وجميع وزرائه وخواصّه وأهل اللّعب يلعبون بالرّقص والتّعاشق وغير ذلك، وهم ينظرون وينشطون بذلك ويزعمون أنّ في ذلك تأديبا للنّفوس وتهذيبا للأخلاق وراحة للقلب والبدن، ليعود إلى شغله بنشاط وقريحة"[1].

تلكم هي أهم النماذج التي استقيناها من خلال رحلاتنا البحثيّة والتي تؤكّد العلاقة القائمة بين المسرح وأدب الرّحلات ، وإن كان لكلّ منهما ما يميّزه عن الآخر إلاّ أنّهما يفيدان من بعضهما البعض أيّما إفادة .

[1] ذاكر (عبد النبي): باريس في رحلة الصفار، 1946/1945،العلم، 10يناير 1993، ص04.

هـ- أدب الرّحلة والرّسالة:

وسمت نصوص رحلية وأدبية عامّة بكونها رسائل، والعلاقة بين الجنسين تثير جانبين للنّقاش أوّلهما ذلك المتعلّق بالتّداخل في التّسمية بين الرّسالة والرّحلة، وثانيهما كون العديد من مطالع النّصوص الرّحلية تشبه بدايات الرّسائل، ومثاله ما نجده في افتتاحية رحلة العبدري التي جاء فيها ما يلي:" باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيّدنا محمد وآله وسلّم يقول العبد المذنب المستغفر الفقير إلى الله تعالى محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود العبدري عفا الله عنه آمين"[(1)]. زد على ذلك أسلوب الخطاب الموجه إلى قارئ متوقّع إضافة على ما حملته النّصوص الرّحلية من رسائل ومراسلات في طيّاتها هذه الأخيرة التي قد تكون شعرا كما قد تكون نثرا أو هما معا مثلما نجد عند أبي سالم العياشي الذي يورد مراسلاته مع شيوخه في المغرب في باب من أبواب رحلته الذي عنونه بـ" ذكر ما كتبت به من مدينة طرابلس إلى أشياخنا وإخواننا بالمغرب وما وقع على بعض تلك المكاتبات من الأجوبة لبعض أصحابنا إذ لا يخلو ذلك من فوائد وأغراض لأجلها كتبت الرحلة يقول:" فمن ذلك قصيدة تائية كتبت به إلى بعض إخواننا بفاس مجدّدا للعهد بهم، ومذكرا لهم ما سلف لي من وصلهم وقربهم، ومثيرا لأشواقهم، وراكضا لجواد القريحة في حلبة استباقهم، وسميتها نفثة المصدور إلى الإخوان والصدور، ونصها بعد نثر قدّمته لها طليعة، وأتبعته طلعتها الحسنة البديعة:

أَحِبَّـــــاءَنَا أَهْلَ الصَّفَا والمَبَرَّةِ ... بفَـــاسَ بَقَيْتُمْ دَائِمًـا فِي مَسَرَّةٍ

ودَامَ لَكُمْ سِلْمًا زَمَانُ مُحَـــارِبٍ ... ولاَزِلْـــــــتُمْ فِي نِعْمَـةٍ ومَسَرَّةٍ

تَمِيسُونَ مَا بَيْنَ القُصُورِ كَأَنَّكُمْ ... بُدُورٌ أَضَاءَتْ فِي خِلاَلِ المَجَرَّةِ

---

(1) العبدري: الرّحلة المغربية، ص12.

يُذَكِّرُنِيكُمْ كُلُّ رِفْقٍ رَأَيْتُهُ   ولاَ سِيَّمَا إنْ جَاءَ بَرْدُ العَشِيَّةِ[1]

وقد ارتأيت أن أكتفي بمطلع القصيدة عوض إيرادها بجملتها لأنّ الهدف هو إظهار تجليات أدب الترسل في النص الرحلي. ومن رسائله أيضا تلك التي كتبها إلى صديقه أبي عمرو عثمان بن علي يقول في نصها:"أوّلها بعد الثّناء على العليّ الأعلى سبحانه والصلاة والسلام على خير من نصح وأدّى الأمانة سيدنا محمد وصحبه وآله وكان محبّ متعلّق بأذياله من العبد الفقير إلى الله تعالى المتمسك بأذيال أهل الله حالا ومآلا، أبي سالم عبد الله بن محمد بن أبي بكر، أصلح الله قلبه وغفر ذنبه، إلى من ألفته وألفني، ولم يجفني منذ عرفني، الحسن الأخلاق مع لوثة أعرابيته، الصافي المودة في سرّه وعلانيته، سيّدي عثمان بن عليّ، مازات محاسنه على ألسنة مادحيه تتلى، وعلى آذانهم تُملَى، السلام عليكم أيّها الأخ ورحمة الله وبركاته، ورضوانه وتحياته، السلام علينا وعلى عباد الله الصالحين.

أمّا بعد فنحن والحمد لله في أودية نعم الله نتقلّب، وللمزيد منه مع الأنفاس نتطلّب، قد صيّرنا الهموم كلّها همّا واحدا، وأعرضنا عمّا كان عن مقصودنا زائدا، نقطع المجاهل، ونرد المناهل، وننعطف مع منعرج اللوى حيثما التوى، ونسلك بين كثبان الرمل في مثل خطّ الرّمل ونتّبع آثار الرّواحل ولا نعدّ المراحل وطبنا بذلك نفسا ولم نرفع لما سواه رأسا...ولا تنسانا من صالح دعواتك في أدبار صلواتك، خصوصا أوقات الخلوات والخروج إلى الفلوات سبحانك اللّهم وبحمدك، أشهد أن لا إله إلاّ أنت أستغفرك وأتوب إليك اللّهم صلّ وسلّم على سيّنا محمد وآله وصحبه وسلّم كثيرا دائما[2]. ويكفينا أن نتتبّع نص الرحلة لنجد بأنّ العياشي في رحلته لم يكتف بذكر الرسائل التي بعث بها وإنّما تجاوز ذلك إلى ذكر الرّدود التي جاءت من أصحابه.

---

[1] العياشي(أبو سالم): الرّحلة العياشيّة، ص69.

[2] المصدر نفسه:ص158 -159.

و- أدب الرحلة وفنّ التراجم:

تزخر النصوص الرحلية بالعديد من التراجم لمجموعة من الأعلام والأئمة والفقهاء والمتصوفة والأولياء، والأموات الذين زارهم أو الأحياء الذين سمع عنهم أو صادفهم وناقشهم، ذلك أنّ ارتباط النص الرحلي بالتراجم أكثر من أيّ شيء آخر ، خاصة في بعض الأنواع التي تستجيب لهذا الشّكل، ففي الرحلات الزيارية والحجية، تتمظهر بنية الترجمة بشكل جليّ، بحيث يتحوّل الرّحالة/المؤلّف إلى ترجمان ففي رحلة العبدري يتأسّس النّص الرّحلي كلّه بتراجم لشخصيات وأعلام من العلماء والفقهاء والأدباء والفضلاء، حيث يعمد في ذكره على خطة لا تعتمد على ذكر التفاصيل الكثيرة، وإنّما تهدف إلى وصف الصورة الفكرية والثقافية والأخلاقية للمترجم له، وهو نفس ما اتبعه العياشي في رحلته وأتقنه بامتياز، يقول العبدري مثلا في ترجمته لأبي زكريا يحيى بن عصام قال:" وممن لقيته بتلمسان أبو زكرياء، يحيى بن عصام وهو رجل متقلّل حيي متعفف له حظ من اللغة ويقرض من الشّعر ما لابأس به، وكان جارا لأبي عبد الله بن خميس، فكنت أجتمع به عنده كثيرا"[1].

أمّا ابن بطوطة فتحدّث في رحلته عن أمرائها حلب وقضاتها قائلا:" وبحلب ملك الأمراء أرغون أكبر أمراء الملك الناصر وهو من الفقهاء موصوف بالعدل، لكنّه بخيل والقضاة بحلب أربعة للمذاهب الأربعة فمنهم القاضي كمال الدين الزملكاني، شافعي المذهب، عالي الهمّة، كبير القدر، كريم النّفس، حسن الأخلاق، متفنن بالعلوم.[2]

---

[1] العبدري:الرّحلة المغربية ،ص42.

[2] ابن بطوطة:تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،ص25.

ز- أدب الرّحلة والشّعر:

عديدة هي المحطّات التي يوظّف فيها الرّحالة الشّعر كآلية للتّعبير عن مكنوناته وعواطفه، وكأنّه يملّ من رتابة الحكي فيجعل الشّعر متنّفسا له ولقارئ رحلته في الآن ذاته، فهو ينسي الأوّل(الرّحالة) أهوال الطريق ومشاقه ويدفع عن الثّاني(القارئ) ملل الحكي المستفيض وسآمته فلا غرابة إذا من أن تمتزج الرّحلات بالشّعر ويتداخل الشّعر مع الرّحلات مادام أنّ ذلك لا يؤثّر على البناء العام للرّحلة بل يكسبها قيمة مضافة، وتأكيدا لما سبق تذكرنا الباحثة **نوال عبد الرحمن الشوابكة** بهذه الحقيقة في قولها:" إنّ الشّعر له وجود ملحوظ في معظم الرّحلات حتّى أنّه يعدّ من محكيات الرّحلة مثله مثل الأحاديث والأخبار والمشاهدات والقضايا اللّغوية وغيرها"[1] ومن هذا المنطلق يمكن أن نعتبر الشّعر بنية ضمن البناء العام للنّص الرّحلي وإن كان حضور هذا الأخير مقتصرا على بعض الرّحلات كما هو الحال بالنسبة للرحلات الحجيّة والزّيارية والعلمية وغيرهما في حين أنّنا نلحظ غيابه في رحلات أخرى كرحلة ابن فضلان وبعض الرّحلات الجغرافية والسّفارية. .

وتجدر الإشارة ها هنا إلى أنّ بعض الرّحلات قد كتبت شعرا كما هو الحال بالنسبة لرحلة المجاجي التي كتبها في القرن الرابع الهجري[2] .

ويبدو أنّ حضور الشّعر في المدوّنة الرّحلية مردّه إلى اعتقاد الرّحالة ذاته بأنّ استشهاده به لهو دليل على سعة اطّلاعه وموسوعية ثقافته، هذا فضلا عن رغبته في إثبات مقدرته على كلّ من المنظوم والمنثور .

---

(1) الشّوابكة (نوال): أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية حتّى نهاية القرن التّاسع الهجري، ص276.

(2) ينظر المجاجي(عبد الرحمن بن محمّد بن الخرّوب): رحلة المجاجي، مخطوط، المكتبة الوطنية الجزائرية،رقم 1564-1565.

ويتّخذ حضور الشّعر في النّص الرّحلي مظهرين، أمّا الأوّل فهو من نظم الرّحالة ذاته وسنورد فيما يلي أمثلة عن بعض الأشعار التي ذكرها الرّحالة أنفسهم في رحلاتهم ونسبوها إلى ذواتهم كما فعل الرّحالة العيّاشي حينما خاطب أهل فاس قائلا:

أَحِبَّـاءَنَا أَهْلَ الصَّفَا والمَبَرَّةِ   بفَاسَ بَقَيْتُمْ دَائِمًا فِي مَسَرَّةٍ
ودَامَ لَكُمْ سِلْمًا زَمَانُ مُحَارِبٍ   ولاَزِلْتُمْ فِي نِعْمَـةٍ مُسْتَمِرَّةٍ[1]

وكذلك ما ورد عن العبدري في قوله: وممّا عرض لي نظمه بمدينة تلمسان قولي:

تَغَرَّبْتُ عَنْ أَهْلِي إِلَيْكَ ومَالِـي   وأَعْرَضْتُ عَنْ قِيلَ عِدَاك وقَـالَ
تَمَاثُلٌ فِي دُنْيَايَ إِذْ أَنْتَ مَطْلَبِـي   مُحِبٌّ لَهُ شَوْقٌ إِلَيَّ وقَـالَ
سَمَوْتُ عَلَى قَصْدِ إِلَيْكَ بِهِمَّـةٍ   تَرَى عَيْشَ كِسْرَى مِثْل عَيْشِ دَلاَلِ
ولاَحَتْ لِي الدُّنْيَا فَأَبْصَرْتُ عُمْرَهَا   ولَوْ زِيدَ أَضْعَـافًا كَحَلِّ عُقَـالِ
ومَا عَيْشُهَا إِلاَّ كَظِلِّ غَمَـامَةٍ   ومَا مُلْكُـهَا إِلاَّ كَطَيْفِ خَيَـالِ
وبَاشِرْ قَلْبِي باليَقِيـنِ مُبَرِّدًا   حَرَارَةَ إِشْكَـالٍ أَخَلَّ بِحَالِـي[2]

والمطلّع على رحلة ابن حمادوش الجزائري الموسومة ب"لسان المقال في النّبإ عن النّسب والحسب والحال" يجد أنّها حافلة بالأشعار التي قالها صاحبها في مختلف المناسبات والأغراض وأوردها في ثنايا رحلته وهو ما عبّر عنه في قوله:"بنيت ديواني على الغزل والنسيب والمراثي ومدح المصطفى"[3] والواقع أنّ القصائد التي تضمّنتها رحلته تتناول أغراضا أخرى غير تلك التي ذكرها كالمدح والحنين والفخر والشّكوى من كساد التّجارة ومعاكسة الزّمان والاستجازة من علماء المغرب ونحو ذلك ولا يوجد في القصائد المذكورة في الرّحلة غزل ولا نسيب ولا مدائح نبوية ومعنى ذلك أنّ

---

(1) العياشي(أبو سالم): الرحلة العياشية، ص147.

(2) العبدري: الرحلة المغربية ،ص44.

(3) ابن حمادوش(عبد الرزّاق): لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص117.

للرّحالة ابن حمادوش أشعارا ضائعة قالها في الأغراض الذي ذكرها والتي أومأنا لها سابقا ويرجّح أنّه جمعها في ديوان لايزال مفقودا.

ومن الأشعار التي ارتأى ابن حمادوش أن يفصح عنها في رحلته تلك القصيدة التي قالها في مدينة تطوان ووجهها إلى الشّيخ محمد بن عبد السلام البناني يستجيزه فيها، وهي قصيدة لامية من اثنتي عشر بيتا مطلعها:

سَمَوْتَ فَلَمْ يَكُنْ بِقُرْبِكَ نَـــازِلٌ   فَكُنْتَ فِي أَوَجِّ العِزِّ تُمْطِرُ بالسُّؤْلِ(1)

وقد ورد عنه أيضا قصيدة ذكرها في ذمّ أولاد مختار بالمغرب على بخلهم وهي تبلغ تسعة عشر بيتا استهلّها بقوله:

ولَيْلَـــةِ مُخْتَـــارٍ يَبِيتُ بِهَـــا هَمٌّ   مَدَى الدَّهْرِ لاَ يُرْجَى يَحُورُ عَنِ الهَمِّ
وآلُ قُرَيْمٍ كُلُّـــــهُمْ مَجْمَعُ الرَّدَى   يُسِيئُونَ بِالأَضْيَافِ فِي القَوْلِ والحُكْمِ (2)

ومن الأشعار التي نظمها الرّحالة أبو راس ناصر المعسكري يرثي فيها شيخه أبو الفضل الإمام مرتضى صالح الصوفي قوله:

وقُدْوَتِـــــي مُرْتَضَى وشَيْخِي ومَوْرِدِي   إمَـــــامُ الآنَـــامِ الزَّاهِدِ المُتَعَبِّدِ
دَلِيـــــلُ طَرِيقِ السَّـــالِكِينَ إِلَى العُلاَ   عَلَى حَضْرَةٍ يُحْظَى بِهَا كُلُّ مَسْعَدِ
أَبُو الفَضْلِ ذُو الإِفْضَالِ والسَّعْدِ والعَطَا   إِمَامِي وَأُسْتَـــاذِي وَشَيْخِي وَسَيِّدِي(3)

أمّا النّوع الثّاني من الأشعار الواردة في الرّحلة فهي تلك التي يوردها الرّحالة إمّا من حافظته أو ممّا سمعه أثناء ترحاله من شخص آخر، ومن أمثلة ذلك تلك القصيدة المطوّلة التي وشّح بها العبدري رحلته والتي نسبها لشخص وسمه بابن

(1) ابن حمادوش(عبد الرزاق): لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال،ص 39.

(2) المصدر نفسه،ص72.

(3) أبو راس(محمد): فتح الإله ومنّته في التّحدّث بفضل ربّي ونعمته، تح:محمّد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990،ص59.

المولى وترجم له بأنّه محمد بن عبد الله بن مسلم مولى بني عمر بن عوف، والتي جاء فيها ما يلي:

أَنَسِيمُ رِيقِكِ أُخْتَ آلِ العَنْبَرِ هَذَا أَمْ اسْتِنْشَـــــاقَةٌ مِنْ عَنْبَرِ
أَنِظَامُ ثَغْرٍ مَا أَرَى أَمْ لَمْحَةٌ مِنْ بَـــــارِقٍ أَمْ مَعْدَنٌ مِنْ جَوْهَرِ
أَوْدَعْتِنِي بِلِحَاظِ ثَغْرِكِ حُرْقَةً أَذْكَيْتِ جَمْرَتَهَـــــا بِطَرْفٍ أَحْوَرِ
ونَشَرْتِ فَرْعَـــكِ فَوْقَ بَدْرٍ زَاهِرٍ وَطَوَيْتِ وَصْلَكِ تَحْتَ كَشْحٍ مُضْمَرِ
قُولِي لِطَرْفِكِ أَنْ يَرُدَّ عَنِ الحَشَا سَطَوَاتِ نِيـــرَانِ الهَوَى ثُمَّ اهْجُرِي
وانْهَيْ جَمَالَكِ أَنْ يُصِيبَ مَقَاتِلِي فَيَنَـــالَ قَوْمَكِ سَطْوَةٌ مِنْ مَعْشَرِي
إِنِّي مِنَ القَوْمِ الّذِينَ جِيَـــادُهُمْ طَلَعَتْ عَلىَ كِسْرَى بِرِيحٍ صَرْصَرِ
فَأَثَرْنَ نَقْعًا مَا انْثَنَتْ أَثْنَـــاؤُهُ حَتَّى تَثَنَّـتْ فَوْقَ هَـــامَةِ قَيْصَرِ
وَسَلَبْنَ تَـــاجَ المُلْكِ قَسْرًا بِالقَنَا وأَجَزْنَ قَهْـــرًا دَرْبَ آلِ الأَصْفَرِ
آبَائِي مِنْ كَهْلاَنَ أَرْبَابُ العُلاَ وبَنُو المُلُـــوكِ عُمُومَتِي مِنْ حِمْيَرِ [1]

وكذا ما أورده من محفوظه حيث ألفيناه يقول: وبعد ليلتين أو ثلاث رأيت في المنام القاضي الإمام أبو الوليد الباجي رحمه الله فخطر لي أن أقرأ عليه شيئا من كلامه فما حضرني إلاّ قوله في المتقارب:

إِذَا كُنْتُ أَعْلَمُ عِلْمًا يَقِينًا بِأَنَّ جَمِيعَ حَيَاتِي كَسَـــاعَةٍ
لِمَا لاَ أَكُونُ ضَنِينًا بِـــهَا وَأَجْعَلُهَا فِي صَلاَحٍ وطَاعَةٍ[2]

وبعد فإنّ حضور الشّعر بهذا الشّكل أو ذاك في النّص الرّحلي يبدو مجرّد حِلية في أحواض النّثر لتأكيد معرفة الرّحالة بالنّظم ولاستيضاح بعض القضايا التّي يصعب عليه التّعبير عنها نثرا كما يلجأ إليه الرّحالة للتّنفيس عن غربته ومناجاة ذاته وأحبابه.

---

(1) العبدري:الرحلة المغربية، ص41-42.
(2) المصدر نفسه،ص21-22.

2- أدب الرّحلة والعلوم:

لئن كان أدب الرّحلات يمتّ بصلة لفنون أدبيّة كثيرة، فإنّ ذلك لا ينفي تعالقه بمختلف العلوم، ممّا سنعى لتوضيحه فيما يلي:

أ- أدب الرّحلة والتّاريخ:

إنّ القارئ المتأمّل في الرّحلات المغاربية ومؤلّفيها، يجد أنّ غالبيتهم ينتمون إلى صنف المؤرّخين فلا غرو إذن من أن تمتزج رحلاتهم بالتّاريخ، فالتّاريخ هو المعين الذي تمتح منه الرحلات مادتها وتثري به رصيدها فبه تثبت مصداقية ما ورد فيها من أخبار، إنّها تتخذ الشّواهد التّاريخية أمثلة حيّة توشّح بها متونها، فهذا ابن خلدون مثلا يكتب كتابا يسمه بـ" ابن خلدون ورحلته غربا وشرقا"، وهو مؤرّخ فضلا عن كونه رحّالة، وكذا الباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله له مدوّنة ضخمة موسومة بـ"تاريخ الجزائر الثّقافي" في عدّة أجزاء وله رحلة وسمها بـ "تجارب في الأدب والرحلة" والورثيلاني الذي يكتب رحلة يسمها بـ"نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار" وغيرها من المدوّنات .

ولمّا كان الأمر كذلك فلامناص للرّحالة من الاستناد إلى التّاريخ والكتابة بالتّاريخ فمادام هؤلاء الرّحالين سالفي الذّكر ممّن ذكرناهم، وغيرهم ممّن لم نذكرهم مؤرّخين فستدخل المادّة التّاريخية مدوّناتهم الرّحلية عنوةً حتى وإن أَبَوْا ذلك لأن بصمة التّاريخ ستظهر حتما في مدوّناتهم، والمطلّع على الرّحلات المغاربية سيدرك حتما هذه الحقيقة، حتّى غدت بعض الرّحلات مؤرّخة لأصحابها ولعصورهم، بل إنّ بعضها تضمّن معلومات أغفلتها الدراسات التّاريخية نفسها، ذلك أنّ الرّحلات "ذخائر تحفل بمادة ثريّة لا في مجال الجغرافيا أو التّاريخ وحسب، بل تلّم بالحضارة وتمثّل تجربة

تعكس صورة الإنسان عبر العصور"[1] على حدّ تعبير الباحثة نوال عبد الرحمن الشوابكة، ولو تأملنا هذا القول لاستنتجنا غناء الرحلة بالمادة التاريخية وارتباطها الوثيق بها، هذا فضلا عن احتوائها على مواد أخرى كالجغرافيا وغيرها.

وهو الأمر الذي يؤكده الباحث مصطفى محمود في قوله:" تعتبر كتب أدب الرحلات مصدرا للمعلومات التاريخية التي تحكي الأحداث التي عاصرها ذلك الرّحالة من تتابع السلاطين والحروب الدائرة أو الأحداث العظيمة التي وقعت في عصره ". [1]

والحقّ أنّ الرحلات تحتوي بداخلها وتنفتح على كم هائل من المعلومات، وتتعرّض لجوانب مختلفة من الحياة، وهو ما يوضّحه الباحث حسني محمود حسين في قوله:" إنّ نمط الرّحلات يتعرّض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفر فيه مادّة وفيرة ممّا يهمّ **المؤرّخ** والجغرافي وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير فالرّحلات منابع ثرّة لمختلف العلوم وهي بجموعها سجّل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور"[2] وفي هذا الكلام تأكيد على الطابع الموسوعي للرّحلة كما أنّ لفظة سجل المضافة إلى لفظة حقيقي تثبت علاقتها بالتّاريخ وتعكس واقعيتها ومصداقيها والتصاقها بالتاريخ.

وغير بعيد عن هذا الطّرح توازن الباحثة نوال عبد الرّحمن شوابكة بين الرحلات والتّاريخ في قولها:"والرّحلات تكشف ما لا يكشفه التّاريخ، فالتّاريخ عامّ يشتمل على تصوير لحياة البلدان الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ونظم الحكم لشعب من الشعوب وهذا ما حقّقته الرّحلات غير أنّها أعطت كلّ ذلك بعده المناسب، وتطرّقت

---

(1) الشوابكة عبد الرحمن(نوال):أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المامون للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2008،ص18.

(1) محمود(مصطفى): رحّال في أرض الله،دار المجدّد للنّشر والتوزيع،المكتبة الوطنية الجزائرية،2017،ص11.

(2) حسني(محمود حسين): أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع،بيروت، لبنان، ط2، 1983،ص06.

إلى تحليل جوانب لم تتطرّق إلى تحليلها الوثائق التّاريخية، فقامت الرّحلات بوضع كلّ ذلك في دائرة الإشعاع التي توجّه إليها لاستجلاء الواقع وإخراج التّاريخ عن حدوده الضيّقة "[1] ويتبيّن من خلال هذا الكلام أنّ الرّحلات أشمل من التاريخ وأعمّ منه .

وإذا ما تأمل القارئ مفهوم التّاريخ فسيجد أنّه:" فنّ يبحث عن وقائع الزّمان من ناحية التّعيين والتّوقيت وموضوعه الإنسان والزمان، ومسائله أحواله المفصّلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان"[2] حيث يتوسّط الإنسان قرينتي الزمن ومتغيّرات الحدث. وهي العوامل ذاتها التي تنهض عليها الكتابة في الرّحلات فهي تعتمد على الزمن وتهتّم به بل أنّها تبالغ أحيانا في مسألة ضبطه فنجد الرّحالة يذكر الساعة واليوم والشهر والتاريخ الذي وقعت فيه الحادثة كما أنّ الرّحلات أيضا تهتّم بالإنسان وما يطرأ له من أحوال وعوارض ، فهي تلتقي به في تحرّيها للأحداث وتوخيها الصدق في نقلها واعتمادها على المدونات والوثائق ذات الصلة بالمواضيع التي تعرّض لها، وبالتالي فهما مشتركان في الخواص السالفة الذكر بيد أنّ اتّفاقهما في هذه الأمور لا ينفي خصوصية كلّ منهما وتفرّده عن الآخر فعلى الرغم من سريان البعد التاريخي في الرحلة واهتمامها بالأحداث وكرونولوجيا تطورها عبر الزمن إلاّ أنّها تتفوّق عليه في شمولية أحداثها فالتّاريخ يهتّم بالأحداث التاريخية فقط كالغزوات والحروب والغارات والثورات في البلدان المختلفة وقيادها ونتائجها وأسبابها وما إلى ذلك في حين أنّ الرّحلة تقتصر على ذكر الحوادث التاريخية التي عاصرها الرّحالة ذاته أو عايشتها الشخصيات المصاحبة له فقط ولا يلاحق مجريات الأحداث الخارجة عن إطار رحلته إلاّ ما ذكره على سبيل التّذكر والاسترجاع كما أنّ الرّحلة

---

(1) الشوابكة عبد الرحمن(نوال): أدب الرحلات المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع الهجري،ص 52.

(2) بن سليمان(فريد): مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النّشر الجامعي، تونس، 2000، ص09.

تتفوّق على التاريخ في كونها تضيف على ذلك كلّه موضوعات أخرى فضلا عن اهتمامها بالبعد التاريخي .

ويشير الباحث عبد الرحيم مؤدن إلى أنّ:" الرحلة جولة في الفضاء في الحاضر بينما التاريخ جولة في الزمن في الماضي . الرحلة وصف والتاريخ سرد"[(1)] وإن كنا نرى بأنّ الرّحلات لا تخلو من سرد ومن تقييد للزمن وعليه كلّما حاولنا تتبّع التمايزات الحاصلين بين الرّحلة والتّاريخ وجدنا ما يصل بينهما .وعلى الرغم من أنّ المؤرخ يمتح مادته من رحلاته إلاّ أنّ الرّحالة يطبع تلك الأحداث بطابعه الخاص وهو ما عبّر عنه الباحث سعيد بن سعيد العلوي في قوله:" نعم قد تكون الرّحلة مادة جغرافية أو مصدرا في المعرفة التاريخية ولكن ذلك يظل جانبيا ومحدودا من وجه أول ويظلّ أسير انطباعات الرّحالة وتقديره ونزواته من وجه ثان"[(2)]

ويبدو أنّ حديث الرّحالة عن ذاته وشعوره في رحلاته كفيل بأن يجعلها تبتعد عن الصرامة العلمية والموضوعية التي نجدها ماثلة في التاريخ.

وممّا يؤكد صلة الرحلة بالتّاريخ ذلك المفتتح الذي استهل به أحمد بن هطال رحلته قائلا:" أمّا بعد فإنّ علم التّاريخ من أجلّ العلوم قدرا وأكملها محاسنا وفخرا"[(3)] وفي ذلك تصريح مباشر لارتباط الرحلة بالتاريخ وارتباط التاريخ بالحكي، بل إنّ "الرحلة ولدت في حضن التّاريخ والجغرافيا. وحينما صارت الرحلة قائمة بذاتها لم تنفصل عن مصدرها، وإنّما حوّلته إلى عنصر جوهري، حتّى أنّه يمكن اعتبار كلّ ما يكتب تاريخا بشكل ما"[(4)]. فلم تسلم الرّحلات من اللّجوء إلى التأريخ والاستشهاد

---

(1) مؤدن(عبد الرّحيم):الرّحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد،ص32.

(2) بن سعيد العلوي(سعيد): أوروبا في مرآة المرحلة، صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة،ص19.

(3) ابن هطال(أحمد): رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري،تحقيق محمد بن عبد الكريم،عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ط1،1969،ص53.

(4) حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي التّجنس آليات الكتابة خطاب المتخيّل، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة،ط1، 2006، ص66.

بفقرات طويلة منه كما هو الحال في "سلوة الغريب وأسوة الأريب"[5] ورحلة التجاني وهو يستشهد بفقرات من تاريخ بن شداد والبكري[1]، أو يلجأ إلى رواية أحداث عاصرها بأسلوب المؤرّخ:"...وكتبت عنه في ذلك كتبا إلى سائر الجهات من كتاب يقول في بعض فصوله:"وإن صاحب صقلية لجّ في طغيانه فيه واستمر على عدوانه وبغيه وحمله سوء تقديره وفساد تدبيره على اهتضام جانب الاسلام"[2].

إنّ تأثير وحضور التّاريخ في الرّحلة أمر طبيعي، ذلك أنّ المادة التاريخية قد عرفت مناحي عدّة في التناول بين الطبري والمسعودي واهتمامهما بالسرد الإخباري المختلط بالأحلام والخرافات والتّفسيرات الغيبية للوقائع من جهة وبين ابن خلدون ومن نحا نحوه والقواعد الدقيقة والمضبوطة لعلم التّاريخ من جهة ثانية وهو ما أفاد السرد العربي والنص الرحلي خصوصا حيث يصبح البناء النّصي في أخبار ومشاهدات الرحلة بصفة عامة من أهّم المصادر التي يمكن أن يستفيد منها المؤرّخ والجغرافي والأديب والسياسي والاثنوغرافي وغيرهم، واعتبارها مرآة للحضارة ومصدرا معتمدا في الكشف عما عرفه العالم من حضارات قديمة مثلا هذه الرّحلات التي يهيمن عليها الجانب التّاريخي تحفل بمعطيات أخرى ممتزجة بالأخبار التّاريخية والخرافات والتّقاليد والأوعاء بكلّ أشكالها. وهو شيء حاضر في رحلات المؤرخين الإغريق القدامى، كما نجده عند الرّحالة العرب الأوائل .

وتتضمّن جلّ الرّحلات بنيات كاملة يؤرّخ فيها المرتحل للفترة التاريخية التي استغرقتها رحلته فضلا عن الأحداث التي عاصرها من منظور يعتمد على المعاينة والقراءة والتأويل والسماع.

---

[5] ابن معصوم(المدني): سلوة الغريب وأسوة الأريب،بيروت، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، 1988،تحقيق شاكر هادي.

[1] التجاني(عبد الله): رحلة التجاني، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب، 1981،ص346-347.

[2] المرجع نفسه ص337.

فتتحوّل الرّحلات في بعض مقاطعها إلى تاريخ خاص، وحوليات يتّم فيها تبئير عين الرّحالة، المنطلقة من ذاته وأفكاره وتصوّراته واستيهاماته. فيتحوّل التاريخي إلى مشاهدات تلتقط ما يعزّز الرّحلة ويعطيها الطابع الذي يتوّخى السارد إيصاله إلى القارئ .

هكذا يستقيم البناء الواقعي في الرحلة بوجود المشاهدات وتكيّفها مع شروط التّحوّل ونوعية الرّحلة وانصهارها مع العناصر الأخرى المتداخلة انطلاقا من الخبر والحوليات وتتطور إلى الأنساب والتراجم والفلسفة والوثائق التاريخية والجغرافية والسجلات الاجتماعية.

وبهذا أصبحت الرحلة مصدرا هاما من مصادر التاريخ فهي على حدّ تعبير الباحث ناصر عبد الرزاق الموافي "والرّحلة وثيقة يمكن الرّكون إليها لأنّها :

- محدّدة الزّمان والمكان.
- واقعية ذات أهداف ونتائج.
- معروفة المؤلّف "[1]ولعلّ هذه السمات هي التي جعلتها أكثر واقعية ومصداقية واقترابا من التاريخ إنّها شهادة حيّة على العصر الذي عاشه المؤلّف وترجمة لأحداثه وإثبات لها.

وبعد فقد استطاع الرّحالة أنّ يقدّموا للأجيال صفحات من تاريخ البلدان التي كانوا يمرون بها في سلمها وحربها، فحملت كتب الرحلات في طياتها قدرا كبيرا من الأحداث ممّا جعلها تدخل في عداد مصادر التّاريخ سواء في جانبه السياسي والاقتصادي أو الثقافي والاجتماعي، وهي مادّة تفيد المؤرّخين والدارسين وتفتح لهم بعض الآفاق التي قد لا تيسرها لهم مصادر التّاريخ.

---

[1] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، دار النّشر للجامعات، مصر، ط2، 1999،ص49.

ب- أدب الرّحلة والجغرافيا:

إذا كانت الرحلة في تواشج مع التّاريخ والحكي والرّواية وغيرها مما ذكر سلفا، فإنّ ذلك لا ينفي صلتها مع الجغرافيا وتقاطعها معها في بعض السمات، وإن كان كلّ منهما ينماز عن الآخر بسمات محدّدة ، ولو تأمل الباحث بعض العتبات التي وسمت بها الكتابات الرّحلية لأدرك بأنّ هناك خيطا رفيعا يجمع بينهما فتسمية ابن بطوطة لرحلته ب" تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ونقولا زيادة لكتابه "الجغرافيا والرحلات عند العرب" وتسمية الباحث صلاح شامي لإحدى كتبه : "الرحلة عين الجغرافيا المبصرة" كلّها قرائن توحي بوجود صلة بين الرحلة والجغرافيا وكيف لا وكلّ منهما يهتّم بالمكان ويسعى لتقريب صورته.

ولو استقرأ الباحث الرّحلات بشكل عامّ والرّحلات المغاربية على وجه التّحديد لأدرك حتما أنّها تهتّم بالمكان وتوليه عناية لا مثيل لها، ذلك أنّ الرّحلة انتقال عبر الأمكنة، وعلى الرغم من أنّ علوما كثيرة اهتمت بالمكان إلاّ أنّ الرحلات تفننّت في توصيفه للقارئ وتقديمه له تماما كما لو أنّه يشاهده بأمّ عينيه بل ارتقت به إلى أكثر من ذلك ولو تأمّل الباحث العلوم العربية على اختلافها لوجد أنّ الجغرافيا هي أكثر العلوم اهتماما بالمكان فالحديث عن مناخ الأرض وتضاريسها وجبالها وأنهارها هي هي أبحاث تهتّم الجغرافيا بتوضيحها وإن كانت الجغرافيا تقدّم هذا العمل للبشرية فإنّه اعتبارها الأوّل والسبب الذي وجد من أجله علم الجغرافيا.

والحقّ أنّ الرّحلات تطفّلت –إن صحّ التعبير- على علم الجغرافيا وقاسمتها بعض أعبائها فوصفت الأمكنة وصورت الجبال والوديان وما إلى ذلك بيد أنّ الجغرافيا تقدّم وصفا مجرّدا وخالصا للأشياء، وصفا جامدا للموصوف ولا تضيف على ذلك شيئا غير أنّ الرّحالة حينما يصف يضفي جمالية على المكان فيصفه كما يراه هو أو كما يتبدّى له ويمزج ذلك بشعوره وأفكاره وأحاسيسه وهذا في اعتقادنا تمايز واضح بين كلّ من الجغرافيا والرحلات الأدبية وفي هذا يقول الباحث عبد

الرحيم مؤذن:" وليست كلّ كتابة عن رحلة ما تعدّ نصا من نصوص السفر وليس كلّ وصف للأمكنة المرتحل إليها يخلق نصا منتسبا إلى هذا الجنس الأدبي، بل إنّ ذلك لا يتأتى للرّحالة إلاّ إذا مزج بين التّسجيل وبين الشّعور الخاص تجاه المسجّل وإلاّ تحول الوصف إلى دليل مفرغ من كلّ إحساس مميّز "[1] ونجد في كلامه هذا تأكيدا لما ذكرناه سابقا .

وتجدر الإشارة إلى "أنّ الرحلة ليست وسيلة كشف فحسب بل هي أيضا جزء أصيل من حركة الحياة على وجه الأرض"[2] على حدّ تعبير الباحث صلاح الشّامي، وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة عن الوصف الجغرافي للمكان فهذا الرّحالة الغرناطي مثلا يورد في مقدّمة رحلته كلاما ينّم عن معرفته الواضحة بجغرافية المكان وأثرها في تكوينه الفسيولوجي حيث يقول:" اعلم وفّقك الله أنّ الدنيا عبارة عمّا في فلك القمر من الهواء والبحاروالأرض، وما عليها وما تحتها وما يحيط بها...فإنّ الشّمال بارد يابس، ومغربه بارد رطب ومشرقه حارّ يابس فقابلت حرارة المشرق ببرودة الشمال وبرودة المغرب ورطوبته فكان أعدل مواضع الأرض للحيوانات والنبات فأسكن الله عزّ وجلّ فيه بني آدم رحمة وفضلا"[3] ويرسم لمدينة رومية خارطة جغرافية بصبغة أسطورية فيقول:" وهي مدينة عجيبة عظيمة عليها ثمانية أسوار من الصّخر عالية في الهواء لها باب واحد لأنّ جوانبها الثلاثة يحيط بها البحر الأسود والجانب الواحد إلى البرّ وهي في جبل داخل البحر، وقد نبّتها الجنّ لسليمان عليه السلام، حفروا ذلك الجبل حتّى بنوا المدينة في الجبل والبحر يعلو

---

[1] مؤذن(عبد الرحيم): الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي، أبو ظبي، دار الأهلية عمان،ط1،2006،ص28

[2] الشّامي(صلاح): الرحلة عين الجغرافيا المبصرة،ص18.

[3] الغرناطي(أبو حامد):تحفة الألباب ،ص29.

على المدينة وحول المدينة، نهر من النحاس عمقه أربعين ذراعا وعرضه أربعين ذراعا وجعلوا من أوّل المدينة إلى آخرها أعمدة"(1).

والمتأمّل في هذا الكلام يدرك بأنّ الرحالة الغرناطي قد مزج في كلامه بين الرحلة والجغرافيا مزجا يوحي ببراعته في التأليف والتوصيف على حد سواء، إنّه يضفي على موصوفه جمالية فهو يمتح من مخيّلته ما يوشّح به المكان فيمتزج الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة.

ومن الأمثلة التي نوردها أيضا عن توظيف الرّحالين للجانب الجغرافي في رحلاتهم ما ذكره ابن جبير عن جبال مكّة حيث يقول:" وعن جانبي الطريق في هذا الموضع جبال أربعة: جبلان من هنا، وجبلان من هناك عليها أعلام من الحجارة وذكر لنا أنّها الجبال المباركة التي جعل ابراهيم عليه السلام عليها أجزاء الطير ثمّ دعاهنّ حسبما حكي الله عزّ وجلّ سؤاله إيّه كيف يحيي الموتى وحول تلك الجبال الأربعة جبال غيرها"(2)

وتحدّث ابن بطوطة عن جغرافية مكّة المكرّمة حيث يقول: "هي مدينة كبيرة متّصلة البنيان مستطيلة في بطن واد تحفّ به الجبال فلا يراها قاصدها حتى يصل إليها وتلك الجبال المطلّة عليها ليست بمفرطة الشموخ والأخشبان من جبالها هما جبال أبي قيس وهو في جهة الجنوب والشرق منها وجبل قيقعان وهو في جهة الغرب منها وفي الشمال منها الجبل الأحمر ومن جهة أبي قيس أجياد الأكبر وأجياد الأصغر"(3).

وليست النّصوص التي ذكرناها سوى غيض من فيض، لأنّ كتب الرّحلات ملئى بالمعلومات الجغرافية كما أنّه" في الثقافة العربية نصوص جغرافية كثيرة ومتنوّعة

(1) المصدر نفسه،ص29.

(2) محمد زينهم، رحلة ابن جبير، دار المعارف، القاهرة،ص105.

(3) رحلة ابن بطوطة، دار صادر، بيروت، ص31.

اندرج أغلبها في سياق تجاري أو علمي، فدونت نصوص رحلية تهتّم بالجانب الجغرافي البري أو البحري، وذلك بوصف الطرق والمسالك، ومعالم البلدان والمراكز والآثار بالإضافة إلى بعض المواقع والنواحي" [1].

وإذا ما أراد الباحث معرفة السبب الذي جعل الجغرافيا تقتحم نصوص الرّحلات بهذا الشكل وتشكّل جزءا رئيسا من معمارها فعليه فقط بالتأمل في المؤلفات التي ظهرت في القرن الرابع الهجري هذه الفترة التي وصفت بمرحلة النضج في الجغرافيا العربية فلا ريب اذن من من أن يكون هناك تمازج بين علم الجغرافيا والرّحلات مما دفع البعض إلى التشكيك في بعض الرّحلات فالتبس عليهم الأمر في مسألة تصنيفها فهل هي رحلات أدبية خالصة أم كتب جغرافية بحتة خاصّة وأنّ المقدسي صاحب كتاب أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم والإدريسي هم رحالين وجغرافيين أيضا استقوا معلوماتهم الجغرافية من رحلاتهم كما أنّ الرّحلات أفادتها في معرفة جغرافية بعض الأمكنة التي يعسر علينا أن نجدها في مؤلّف جغرافي[2].

والحقّ أن أن درجة التزاوج والتواشج بين كلّ من الجغرافيا وأدب الرحلات هي التي دفعت الباحث كراتشكوفسكي إلى تسمية أحد كتبه بالأدب الجغرافي ولعلّ الباحث هاهنا يروم إلى حلّ إشكالية تصنيف هذا النوع من الأدب "وقد يكون غريبا أن تكون للجغرافية رحلات بعينها، ولكنّ هذا ما حدث فعلا"[3] في تراثنا العلمي القديم، ثمّ حدث أن أنشئت تلك الرحلات إنشاً أدبيا حيث "الموضوع جغرافي لكنّ

(1) ينظر الموافي(ناصر عبد الرّزاق): الرّحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص 121.

(2) عبد العزيز مبارك الشّقران(نهلة): خطاب أدب الرّحلات في القرن الرّابع الهجري، الآن ناشرون وموزّعون، 2015،ط1، ص05.

(3) ضيف(شوقي): الرحلات، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص05.

التّناول أدبي"[1]، فكان الأدب الجغرافي كما اصطلح عليه كراشكوفسي كحلّ لهذه المعضلة.

والواقع أنّ مثل هذا التّوصيف يصدق على عدد قليل من الكتب العربية التي يصعب إلحاقها بالكتب الجغرافية البحتة، ذلك لأنّ مؤلفيها أسقطوا ذواتهم على الموصوفات الموضوعية الجغرافية، واعتبروها جزءا منها فشخّصوها وصوّروا انطباعاتهم وانفعالاتهم تجاهها، ومزجوا حقائقها بكثير من العجائب والغرائب التي نسجها الخيال الشعبي من حولها، حيث تضافرت تلك الكتابات مع السّير الشعبية أحيانا فصوّرت أفضية متخيّلةً تنتسب إلى ما تسميه بعض الدراسات بـ"جغرافيا الوهم"[2] كجزر الواق واق وجبل قاف ومدينة النحاس وجزيرة الجوهر....

ومن هنا فإنّه لا جرم أن يشير الباحث يوسف وغليسي في كتابه الموسوم بـ "في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية" إلى التواشج القائم بين الرحلات الأدبية والجغرافيا على اعتبار أنّ الرحلات كما ذكرنا سالفا تحوي معلومات جغرافية جمّة فيقول:"وتلاقحت الفائدة الجغرافية بالمتعة الأدبية فكان الأدب الجغرافي تجسيرا لضفّتين ألفناهما متباعدتين، وتحطيما لبرزخ بين بحرين كانا لا يبغيان"[3] ويستشّف من كلامه أن التباعد والتمايز الحاصل بينهما لا ينفي التمازج بينهما لأنّ هذه الفرضية استحالت اليوم واقعا فصارت الرحلات خادمة للجغرافيا والجغرافيا جزءا من الرحلات .

---

(1) زردومي(إسماعيل): فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة مخطوطة، إشراف عبد الله العشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2004-2005،ص05.

(2) الكعبي(ضياء): السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2005، ص185.

(3) وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ط1، ص277.

وتأكيدا لما سلف فليتأمل القارئ ما ورد عن رحلة ابن فضلان على لسان محقّقها الأوّل الموسوم سامي الدهان الذي ارتأى أنّ ابن فضلان"لا يبتعد عن أسلوب الأديب، ولا يتقرّب من أسلوب الجغرافي" [1].

وإذا ما تأمّل القارئ بعض النصوص الرحلية فإنّه يعثر فيها على مادة أخرى أكثر جغرافية مسبوكة بأدبية أقلّ وسمها بعض الباحثين كعبد الرزاق الموافي واسماعيل الزردومي ب"الجغرافيا الوصفية"[2] أو كما ارتأى الباحث يوسف وغليسي تسميتهابـ" أدب المسالك والممالك" .

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث ناصر عبد الرزاق الموافي قد أجرى موازنة دقيقة بين ما وسمه بالجغرافية الوصفية وأدب الرحلات والأدب الجغرافي على اعتبار أنّ كلّ مصطلح من هذه الاصطلاحات يتفرّد عن الآخر " فإذا اختلفت العناصر الأدبية والذاتية أو ندرت صنّف النصّ على أنّه جغرافيا وصفية، وإذا حاول أن يوازن بين الذات والموضوع فإنّ عمله يصنّف على أنّه أدب جغرافي ، أمّا إذا طغت العناصر الأدبية الذاتية فإنّ عمله يصنّف على أنّه أدب الرحلة " [3]وإن كان بعض الباحثين قد أدركوا أنّ الاصطلاحات الثلاثة تندرج كلّها في إطار الأدب بشكل عام.

وفي سياق حديثنا عن ارتباط الأدب الرحلي بالجغرافيا يشير الباحث شوقي ضيف في معرض حديثه عن الجغرافيين العرب إلى أنّ :" كتبهم الجغرافية أصبحت كتبا أدبية ، تعتمد على المشاهدة، وحكاية ما رآه الجغرافي تحت عينه، وما سمعه بأذنه،

---

[1] ينظر تقديم سامي الدّهان لرسالة ابن فضلان في وصف الرّحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، مديرية إحياء التراث العربي، دمشق،1979،ص39.

[2] ينظر كتاب الموافي(عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 35-ص89وكتاب وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص282.

[3] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي، ص35.

وهي من هذه الناحية أقرب إلى أن تكون كتب رحلات منها إلى أن تكون كتبا جغرافية بالمعنى الذي نفهمه اليوم"[1].

يتّضح ممّا سبق أنّ هناك علاقة واضحة تجمع بين الأدب الرحلي والجغرافيا في هذه النصوص إمّا باعتبارهما صنوين أو باعتبار الجغرافيا فرعا من فروع الأدب الذي كان يعني عند العرب الأخذ من كلّ شيء بطرف، كما أنّ الرّحالة وهو يدوّن وقائع رحلته كان يعتقد اعتقادا جازما بأنّه يكتب في الأدب بمعناه الواسع ومن هاهنا لا يمكن لأي باحث غير متقبّل لفكرة اندراج مثل هذه النصوص ضمن الأدب وتجريدها منه ذلك أنّ مثل هذه النصوص وإن كانت تحمل في مضمارها سمات علم الجغرافيا وتتلبّس بقناعه إلى أنّها ستظلّ تنتمي إلى الأدب حتّى وإن أبى البعض ذلك.

ويفصل الباحث ناصر عبد الرزاق بين كلّ من الجغرافيا الوصفية وأدب الرحلات فيقول:" الجغرافيا الوصفية تقف في الأغلب على النقيض من أدب الرحلات ، ذلك أنّها تهدف إلى الوصف الجغرافي العلمي أساسا مستخدمة منهج العلم وأسلوبه دون أن يكون لهذا الأسلوب خصائص أدبية ...كلّ التّركيز على توصيل المعلومات توصيلا مباشرا لا تراعى فيه النواحي الجمالية أو الذاتية"[2] أي أنّ الجغرافيا تغلب عليها الصبغة العلمية وتطغى وتندر فيها العناصر الأدبية الفنيّة فالمعلومات تكون مباشرة واضحة تستهدف القارئ بيد أنّ الرحلات حتّى وإن قدّمت معلومات جغرافية فإنّها سوف تخضع لِلَبوسٍ أدبي سوف يضيف إليها الرحالة لمسته الأدبية سوف يقدّمها ويفسرها كما يراها هو بمنظوره الخاص لا كما يراه العلم الحديث، كما أنّ" الجغرافي عندما يدرس المكان يعتبره غالبا جمادا أو مادة بحث منفصلة عنه، بينما

---

[1] ضيف(شوقي): الرحلات، دار المعارف، 1976،ص12.

[2] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي، ص36.

يعتبره الرّحال كائنا حيا ينفعل به ويتفاعل معه، يربط المكان وما عليه بنفسه، ثمّ بالزّمان ، ليخرج لنا تجربة تستحقّ الوصف "[1].

ولو تأمّلنا كلام الباحث لأدركنا علاقة المكان الموصوف بمشاعر وأحاسيس الرحالة فهو في تناغم مع المكان يؤثّر فيه ويتأثّر به في آن واحد .فالجغرافي بهذا الاعتبار يلغي ذاته ولا يعيرها اهتماما، يلتقط الصور والمعلومات تماما كما تفعل الآلة الفتوغرافية بيد أنّ الرحالة وهو يصف المكان يقحم ذاته ويمزج وصفه بشعوره الخاص .

وإذا ما أراد الباحث تتبّع مفهوم الجغرافيا في الكتب لوجد أنّها:" دراسة ميدانية قبل كلّ شيء ، وميدانها سطح الأرض، وما يتّصل بسطح الأرض من معالم وظواهر، وتقتضي مثل هذه الدراسة ثلاث عمليات رئيسية هي: المشاهدة ، والتّسجيل والتّفسير "[2] ولو تأمّلنا هذا التعريف لوجدنا أن ما ورد فيه ينطبق على الرحلة أيضا فالرحلة تشترك مع الجغرافيا في العمليات الثلاث فالمشاهدة عنصر رئيس في الرحلة وكلّ ما يذكره الرّحالة من معلومات يستقيه من مشاهداته الحيّة للأشياء للأماكن وللموجودات والظواهر كما أنّ التّسجيل ضروري لتقييد المشاهدات حتى أنّ بعض الرحالين غالوا في تسجيل الأنباء فربطوها بالساعة واليوم والتاريخ أمّا التفسير ففي اعتقادنا أنّه من اهتمام علم الجغرافيا فالرحلات حتّى وإن فسّرت بعض الظّواهر فإنّ تفسيرها يبقى مشدودا إلى الأدبية وخاضعا لها في حين أنّ تفسير الجغرافي هو تفسير علمي محض، كما أنّ كلاّ منهما يعتمد على الدراسة الميدانية .

ويبدو أنّ الذين درسوا علاقة الرحلة بالنص الجغرافي ارتأوا أنّ الرحلة وسيلة بناء للجغرافيا ورافدا معينا لها تمتح منه وترجع إليه فالرحلات من هذا المنظور

---

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] جريفيت تايلور وآخرون، الجغرافيا في القرن العشرين، ترجمة محمد السيد غلاب ومحمد مرسي، القاهرة، ج2، 1974، ص71.

مصدر بالنسبة للجغرافيا بل إنّ بعضهم ارتأى بأنّ الداعي للرحلة يتمثّل في نشوء علم الجغرافيا والاهتمام به كما ذهبت إلى ذلك الباحثة نهلة الشّقران بعد أن تبادر إلى مخيلتها التساؤل التالي: هل كانت الرحلة حسّا فطريا تفجّر في الإنسان بإبصار الجغرافيا أم أنّ علم الجغرافيا نشأ نتيجة الحسّ الفطري الذي أيقظته الرحلة؟ لتهتدي إلى الاجابة عن هذا الإشكال بقولها:" نعم يبدو أنّ الرّحلة وراء نشوء علم الجغرافيا فحقّقت هدفا كبيرا من أهداف حركة الحياة على الأرض، فإن قصرت مسافاتها أو طالت جنى الإنسان ثمراتها وانتفع بها ونقلت له ما شاء وما لم يشأ وصوّرت له أحداثا ربّما كان من الصعب عليه تخيّلها وجعلته يبصر الكون من جديد بعين ترى الطبيعة رؤية متفحّص وترى الإنسانية رؤية ناقد وترى التاريخ رؤية مفكر كانت الملامح الجغرافية من الأسس المهمّة التي قام عليها أدب الرحلة لهذا وصف الرحالون المدن والطرق والأنهار والبحار والجبال والمناخ والطبيعة وما إلى ذلك، في الوقت الذي نشأت فيه كتب جغرافية متخصصة تسير وفق منهج علمي وطريق شبه موحد يبعدها قليلا عن الرحلة ويجعلها ضمن مسلك جغرافي بحت"[1] .

والقارئ لمثل هذا الكلام يستشف أن الباحثة يرتاب عليها الأمر ويصعب أمام إشكال من هذا النوع فتستهل إجابتها بالفعل"يبدو" الذي يستشعر المتلقي من خلاله بعدم يقينية الإجابة وبتداخل الشكّ مع اليقين فيها، ذلك لأنّه من الصعب الفصل في مثل هذه المسائل خاصة في ظلّ التلاقح الغريب للرحلة بعلم الجغرافيا وتداخل بعض اهتماماتهما وسماتهما وهو الأمر الذي يؤكده الباحث حسين نصّار في معرض حديثه عن الرحالة في قوله:" لقد عني أكثرهم بتصوير طبيعة الأرض التي يتحدّثون عنها، وبتحديد موقع الأماكن التي زاروها ومساحتها ومياهها وثرواتها ومناخها وسكانها كذلك التفتوا إلى عدّة ظواهر مناخية: فبيّنوا درجات الحرارة وبخاصة في

---

[1] الشّقران(نهلة عبد العزيز مبارك): خطاب أدب الرّحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون،ط1، 2015،ص12.

المناطق الباردة كما فعل ابن فضلان وأبو حامد الغرناطي وصوّروا آثار البرد في الشوارع والملابس والأغطية والنباتات وتحدّثوا عن الرياح المعتدلة والهوج والمتقلّبة والصواعق وأوقات المطر والتفت بعضهم للأثر الصحي للمناخات المختلفة"[1] .

ولو نظر الباحث نظرة المتفحّص فيما ذكر من اهتمامات الرحالين لوجد أنّها من اختصاص علماء الجغرافيا أيضا، وعلى الرغم من هذا التداخل لا يفترض أن يكون كلّ جغرافي رحالة وأن يكون كلّ رحالة جغرافيا "فالاجتهاد الشخصي كان المحرّك لكلّ من الرحلات والجغرافيا وتعدّدت أشكاله فمن اجتهاد أديب لغوي واجتهاد جغرافي وفلكي واجتهاد تاريخي وإنساني واجتهاد رحالة هاوٍ"[2] ومن هنا يبقى الدافع للرحلة ورغبة الرحالة في الكشف عن الامور هي الذي تحدّد اقترابها من هذا العلم أو ذاك وإن كانت الرحلة تتجاذبها مجموعة من التخصصات وتقاسمها اهتماماتها، كالتاريخ مثلا وتبقى الحقيقة هي التي تقربها من العلوم فمتى ابتعدت عنها اتّسمت بالأدبية ومتى فارقتها صبغت بطابع علمي وبالتالي ازدادت صلتها بالعلوم متانة وهو ما توقف عنده الباحث صلاح الشامي في قوله:" وقد تنطوي الكتابة في الرحلة على خلط بين الحقيقة الجغرافية والحدث التاريخي والسلوك الاجتماعي وقد يتمادى الخلط في الحكاية التي تسجل حكاية الرحلة حتى تستغرق أحيانا في ذكر الغرائب والعجائب التي تستهوي الكاتب"[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود نصوص جغرافية محضة عبارة عن رحلات إلى أمكنة بقصد معاينتها ووصفها من كافة نواحيها كما هو الحال في مسالك وممالك ابن حوقل وأحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي وكتاب البلدان لليعقوبي وما إلى ذلك كما أنّ هناك رحلات استثمرت الجانب الجغرافي الوصفي لصوغ النص

---

[1] النّصار(حسين): أدب الرحلة ، الشّركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1991، ص118.

[2] المرجع السابق، ص15.

[3] الشّامي(صلاح): الرحلة عين الجغرافية المبصرة، ص 148.

باعتبار الرحلة كانت" مجالا رحبا ومشبعا يشحذ الاجتهاد الجغرافي وينشّطه ويسعفه برؤية كاشفة"[1] وبالتالي تصبح الرحلات معينا للجغرافيا وخادمة لها على اعتبار أنّ بعض الجغرافيين كانوا يجمعون مادتهم عن طريق الرّحلة .

وفي سياق حديثنا عن أهميّة الرحلات بالنسبة للجغرافيا وجدنا الباحث حسني محمود حسين يسم أحد عناوين كتابه بالرحلات أهميتها وعلاقتها بالعلوم والجغرافيا يورد قولا مفاده أنّ :" علم الجغرافيا يدرس ظاهرات سطح الأرض الطبيعية والبشرية ويقوم منهجه في ذلك على تسجيل هذه الظاهرات وتفسيرها وتوزيعها على سطح الأرض والرحالة وهو يدون مشاهداته الجغرافية على سطح الأرض إنما يعمل في خدمة هذا العلم من هذه الناحية على الأقل إذا لم يتجاوزها إلى الخطوة التالية لها في منهجه، فهو عندما يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم، والمدن والمسالك، ويتحدّث عن المناخ والطبيعة، وعن ظاهرات توزيع السكان وغير ذلك ممّا يعتبر من صميم الدراسات الجغرافية، إنّما يعتبر من هذه الناحية مرجعا أساسيا ومعينا كبيرا للعالم الجغرافي الذي يدرس تلك الموضوعات"[2] ونحن نجد في هذا الكلام تأكيدا لما ذكرناه آنفا فيما يتعلّق بفائدة الرحلات بالنسبة للأبحاث الجغرافية.

ويتّفق مع هذا الرأي ما جاء به الباحث صلاح الشامي في كتابه الموسوم بـ"الرحلة عين الجغرافيا المبصرة " والذي يوحي من عتبته بفائدة الرحله بالنسبة للجغرافيا كما يؤكد ذلك صاحبه في متنه حيث يقول:" الجغرافيا بدون رحلة فضاء مظلم، وكائن أعمى، أو هكذا كان يعتقد بعض الجغرافيين العرب القدماء الذين عبّر عنهم المسعودي بما معناه أنّهم لم يلتزموا أوطانهم وأقاليمهم بل قسّموا أعمارهم على قطع الأقطار، ووزّعوا أيّامهم بين تقاذف الأسفار، واستخراج كلّ دقيق من معدنه

---

(1) المرجع نفسه، ص150.

(2) حسني(محمود حسين): أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983،ص 07.

وإثارة كلّ نفيس من مكمنه، فكان لهم ما كان من الرحلات الكثيرة التي خدم بها العرب علم الجغرافية"[1].

والتي يمكن أن نذكر من بينها أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي ونزهة المشتاق في اختراق الآفاق للشريف الإدريسي وقد يكون من بينها أيضا بعض من مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي هذا الأخير الذي صرّح في مقدّمته قائلا:" صنّفنا كتابنا في أخبار الزّمان ، وقدّمنا القول فيه في هيئة الأرض، ومدنا وعجائبها، وبحارها، وجبالها وأغو ارها وبدائع معادنها وأصناف مناهلها وأخبار غياضها وجزائر البحار والبحيرات الصغار..."[2]

ولعلّ احتواء الرحلة على كم هائل من المعلومات الجغرافية يزيدها أهميّة وفضلا وهوما أكّدته الباحثة نهلة شقران في قولها:" ومن فضل الرحلة أنّها حفظت جانبا عظيما من الفكر الجغرافي إلى جانب ما حفظته من التاريخ والأدب بل إنّها أولت العناية بالجغرافيا على التاريخ والأدب وساعد الرّحالة المسلمين في تقديم الجغرافيا"[3].

والمتصفّح لكتب الرحلات يلفي حقيقة مزاوجتها بين العلم والأدب، فظهرت في صفحات متونها حوادث متّصلة بالتاريخ وعلم الاجتماع والأديان ممّا ساعدها في تقديم المعلومة الجغرافية وخدمتها، أمّا حديثنا عن علاقة الرحلة بالأدب فهو يبدو فيها جليّا شاء الرحالة ذلك أم أبى فهو يخرج رحلته من مهاد علم الجغرافيا وينتهج لغة الأدب الجغرافية ويصف بحسّ الرحلة الفطري ولا يغفل الجزئيات الدقيقة التي

---

(1) الشّامي(صلاح): الرّحلة عين الجغرافيا المبصرة، ص 162.

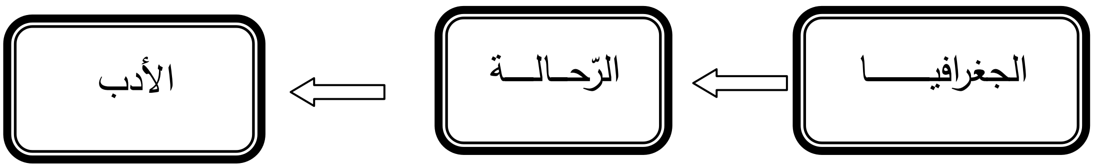
(2) المسعودي(أبو الحسن): مروج الذّهب ومعادن الجوهر ،ج1،ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2005 ص09.

(3) الشّقران(نهلة عبد العزيز مبارك): خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ص 16.

يسقطها على ذاته قبل نقلها وتصويرها فيصالح المكان مع تاريخه وهو يقدّمه بمنظور خاص مع الحفاظ على إطاره العام .

ومن مظاهر الأدبية في الرحلة وتمظهراتها جنوح الرحالة بين الفينة والأخرى إلى الخيال الذي يطعّم به أحداث رحلته فنجده يستعين بحكاية هنا ورواية هناك بلغة السرد والحوار وتسلسل الأحداث وحبكها فيستشعر قبل أن يكتب ويتأثّر قبل أن يؤثّر ويعايش قبل أن يصف.

ويمكننا أن نوضّح صلة الجغرافيا بأدب الرحلة في الشكل التالي:



أي أنّ الرّحالة يمتح مادته من الجغرافيا ويعرضها بأسلوب أدبي.

ومهما بلغت بذور التّلاقي ذروتها بين علم الجغرافيا والرّحلات الأدبية، فإنّه يبقى لكلّ منهما سماته الواسمة وخصائصه الفارقة التي تبرز تفرّده عن غيره وتمايزه عنه. .

ج- **أدب الرحلة والإثنوغرافيا:**

قبل الولوج في الحديث عن صلة الرّحلة بالإثنوغرافيا ومدى حضور هذه الأخيرة في الرحلات حريّ بنا أن نعرّج عليها أوّلا ومن ثمّ نرصد علاقتها بالرحلة، لأنّ الرّحالة أثناء قيامه بأسفاره المتنوّعة يرصد كلّ ما يصادفه من معالم تاريخية وثقافات متمايزة وتقاليد يسعى الاثنوغرافي بدوره إلى معالجتها والتحقّق من عراقتها وعرض المعطيات العمرانية فيتقاطعان بذلك في وصف الطبيعة والمياه والآبار مثلا أو الآثار التي تحيل هي الأخرى على حضارة البلد الموصوف لنستشّف البعد الحضاري في كليهما.

وإذا ما حاول الباحث التّنقيب عن حفريات مصطلح (الاثنوغرافيا) في الكتب لوجد أنّها من المصطلحات المعربة التّي ظهرت مع ثورة الدراسات الحديثة ، وقد اعتقد الباحث الغربي دياس Dias أنّ :" مصطلح الإثنوغرافيا قد ظهر عام 1807 على يد كامبل Campl" غير أنّه لم يشع ويلقى رواجا إلاّ عام 1824 على يد العالم الفيزيائي أمبير في كتابه "مقال حول فلسفة العلوم" حيث جعلها فرعا من فروع الأنتروبولوجيا، ثمّ اعتمدت التّسمية كذلك عند الفولكلوريون في دراستهم للتّقاليد الشّعبية"[1].

وأشار الباحث أحمد أبو زيد إلى أنّ لفظة Ethnography كلمة إنجليزية مشتقّة من مقطعين يونانين إثنوسEthnos ويعني سلالة أو ناس أو شعب وجرافين graphein بمعنى يكتب، وعلى هذا يكون المعنى الحرفي لكلمة إثنوغرافيا هو الكتابة عن الشّعوب" [2]ويترجم هذا العلم إلى اللّغة العربية بعلم الإنسان الوصفي .

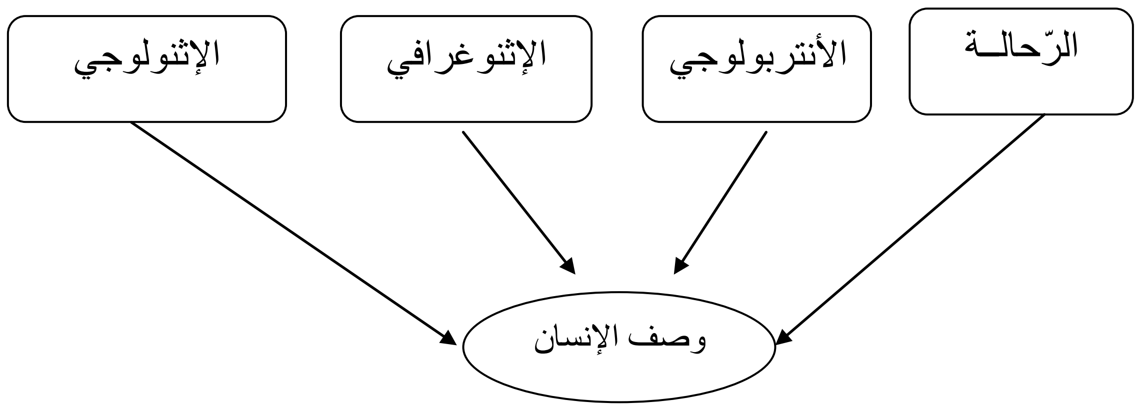
---

(1) لومبار(جاك): مدخل إلى الإثنولوجيا، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص12.

(2) أبو زيد (أحمد): إثنوغرافيا المجتمعات الإفريقيّة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، ط1، 2012، ص09.

وفي محاولة منا لتقصي مفهوم الإثنوغرافيا في الكتب وجدنا أنّها تعني"الدراسية الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معيّنة في فترة زمنية محدودة "[1] ورأى بعضهم أنّها "علم يهتّم بوصف الموجودات والمحسوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال فترة زمنية معيّنة متضمّنا ذلك مجموع القيم والتقاليد والعادات والآداب والفنون وكلّ ما يندرج تحت ذلك الكلّ المرّكب الذي اصطلح على الإشارة إليه بكلمة ثقافة"[2] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك مصطلحات أخرى تتقارب مع مصطلح الإثنوغرافيا ونقصد بذلك مصطلحي الإثنولوجيا والأنتروبولوجيا وإن كان لكلّ واحد منهما مجال اختصاصه إلاّ أنّ الذي يجمعهما بالمصطلح السابق هو دراستهما للإنسان وعاداته وتقاليده، وكلّ ما يطرأ له في حياته وهذا في اعتقادنا ما تفعله الرحلات أيضا فهي تؤرّخ للإنسان وتهتّم بذكر طبائعه وثقافاته وقد حاولنا أن نختصر تقاطع اهتمامات الرحلة مع العلوم المذكورة(الإثنولوجيا الإثنوغرافيا والأنتروبولوجيا) وفق المخطط التالي:



(1) حسين(محمد فهيم): أدب الرحلات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص43.

(2) المرجع نفسه،ص14.

والحقّ أنّ موضوع الإثنوغرافيا هو" الوصف الدقيق والمترابط لثقافات المجتمعات الإنسانية وبعبارة أخرى فموضوع الإثنوغرافيا يتعلّق أساسا بوصف طبائع البلدان وخصال أهلها وأسلوب حياتهم "[1] كما أومأ إلى ذلك الباحث حسين محمد فهيم في عدد من مؤلفاته.

فلا غرو إذن من أن تمتزج الإثوغرافيا بأدب الرّحلات خاصّة وأنّ موضوعهما واحد وهدفهما مشترك ولتوضيح التّواشج الحاصل بين الإثنولوجيا وأدب الرحلات ندعو القارئ إلى تأملّ الكلام الذي استهلّ به الرّحالة المقدسي كتابه الموسوم بـ"أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم" حيث يقول:" أمّا بعد ، فإنّه مازالت العلماء ترغب في تصنيف الكتب لئلا تدرس آثارهم ، ولا تنقطع أخبارهم، فأحببت أن أتّبع سننهم، وأقفو سننهم، وأقيم علما أحيي به ذكري، ونفعا للخلق أرضي به ربي، ووجدت العلماء قد سبقوا إلى العلوم فصنّفوا على الابتداء ثمّ تبعتهم الأخلاف فشرحوا كلامهم واختصروه ، فرأيت أن أقصد علما قد أغفلوه، وأنفرد بفنّ لم يذكروه، إلا على الإخلال وهو ذكر الأقاليم الإسلامية وما ورد فيها من المفاوز والبحار، والبحيرات والأنهار، ووصف أمصارها المشهورة، ومدنها المذكورة، ومنازلها المسلوكة وطرقها المستعملة، وعناصر العقاقير والآلات، ومعادن الحمل والتجارات، واختلاف أهل البلدان في كلامهم وأصواتهم وألسنتهم وألوانهم، ومذاهبهم ومكاييلهم وأوزانهم، ونقودهم ومصروفهم، وصفة طعامهم وشرابهم وثمارهم ومياههم، ومعرفة مفاخرهم وعيوبهم، وما يحمل من عندهم وإليهم، وذكر مواضع الأخطار في المنارات، وعدد المنازل في المسافات، وذكر السباخ والصلاب والرمال، والتلال والسهول والجبال، والحواوير والسماق، والسمين منها والرقاق ومعادن السعة والخصب، ومواضع الضيق

---

[1] فهيم(محمد حسين): أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 1989، ص44.

والجدب، وذكر المشاهد والمراصد والخصائص والرسوم، والممالك والحدود والمصارد والجروم، والمخاليف والزمرم،والطساسيج والتخوم،والصنائع والعلوم،والمباخس والمشاجر،والمناسك والمشاعر، وعلمت أنّه باب لابدج منه للمسافرين والتجار، ولا غنى عنه للصالحين والأخيار، إذا هو علم ترغب فيه الملوك والكبرا، وتطلبه القضاة والفقها،وتحبه العامة والرؤسا، وينتفع به كلّ مسافر،ويحظى به كلّ تاجر" [1].

والمتفحصّ في مثل هذا القول يلفي أنّ فيه إشارة لكثير من الجوانب والعناصر الحضارية المادية والمعنوية، هذا فضلا عن وصفه لطبائع البشر وطرائق الحياة وهذه الأمور في اعتقادنا هي أمور تندرج في صميم اهتمام البحث الإثنوغرافي كما نجده يجمع في كلامه بين البيئة والإنسان ويسهب في وصف الجوانب الحياتية ممّا يضفي على رحلته قيمة علمية فضلا عن القيمة الأدبية، كيف لا وقد ضمّنها صاحبها معلومات وصفية عن الأقاليم والناس وأحوالهم وأخلاقهم ونظم حياتهم.

يبدو إذن أنّ الرّحالة إثنوغرافي في ظاهره فهو يتفقّد البلدان والأماكن ويصف بتصوير معمّق المشاهد المؤثرة فيه وعادات الدول التي خطت قدماه أرضها ولكنّه يعرض كلّ ذلك بأسلوب يتّخذ الفنيّة متكأً في نقل المحسوس والموجود لكنّه يفتقر في الآن ذاته إلى التسلّح العلمي والصّرامة في الملاحظة أو العناية في التأسيس لنظريات معرفية حول الجنس البشري وجلّ طبائعه، فالإثنوغرافي يعتمد مبادئ الجيولوجيا والجينالوجيا والأنتروبولوجيا وما إلى ذلك من العلوم التي يسخّرها لصبغ دراسته الموضوعية بصبغة علمية خالصة، بيد أنّه لا يجيد التّلاعب بالألفاظ والأساليب أو الانزياح بالتعابير مثلما يبرع الرحالة في ذلك ويبدع فيه .

وإذا ما أراد الباحث تصفّح الرّحلات المغاربية على اختلاف وجهاتها فإنه لا مناص سيصطدم بالكم الهائل وبالحضور الكثيف للمعلومات الإثنوغرافية فيها ولعلّ

---

[1] المقدسي: أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم، ص1و2.

هذا ما حدا بالباحث الجزائري يوسف وغليسي إلى نحت تسمية لهذا النوع الذي تتواشج فيها الرحلة بالاثنوغرافيا جامعا بينهما تحت مسمًّى واحد أطلق عليه (الأدب الإثنوغرافي) هكذا تبدى للباحث تسميته[1]، ويبدو أنّ هذه التّسمية منطقية ومقبولة طالما أنّ هناك تزاوجا بينهما في بعض الأهداف والتيمات كما نرى أنّها تسمية تليق بهذا النوع من الأدب.

وتأكيدا على متانة الارتباط الحاصل بين الرحلة والاثنوغرافيا ندعو القارئ إلى تأمل رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة سنة 309هـ (921م) والتي ظلت " مشغولة بهمّ توثيقي صرف أكثر من اهتمامها بالشأن الجغرافي، إنّها وصف أنتروبولوجي يتمحور حول موضوع واحد محدد"[2] على حدّ تعبير الباحث شاكر لعريبي في تقديمه لها . خاصّة وأنّها مثّلت جزءا من تاريخ بعض الشعوب الشمالية كالروس على سبيل المثال الذين لا يعرفون أنّ أجدادهم القدماء كانوا يحرقون موتاهم على طريقة الهنود إلاّ من خلال هذه الرحلة العربية .

وقد ينطبق الأمر نفسه على رحلة مماثلة تُقسِّمُها تلك التخوم المكانية، هي رحلة أبي حامد الغرناطي الموسومة بـ" تحفة الألباب ونخبة الإعجاب"[3].

ولم يتوان الرّحالة التونسي محمد بن عمر بن سليمان هو الآخر عن التّشرب من معين الإثنوغرافيا وهو ما نجده ماثلا في رحلته إلى إقليم دار فور الموسومة بـ "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان" والتي ضمّنها معلومات إثنوغرافية هامّة عن أهل السودان حيث يقول:" ومن غرائب عوائدهم أنّ الرّجل لا يتزوّج المرأة

---

(1) ينظر وغليسي(يوسف): في ظلال النّصوص تأمّلات نقديّة في كتابات جزائريّة، ص279.

(2) ابن فضلان، رحلة ابن فضلان، حرّرها وقدّم لها شاكر لعيي، دار السويدي أبو ظبي، المؤسسة العربية للدّراسات، بيروت،2003، ص11.

(3) حقّق هذه الرّحلة الباحث الجزائري إسماعيل العربي(1919-1997) وأصدرها عن المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،1989، وقد أنجز الباحث كمال بولعسل دراسة حولها وسمها بعنوان:"رحلة أبي حامد الغرناطي –دراسة في فضاء الرّحلة–" وأخرجها بعد ذلك في كتاب صادر عن دار نوميديا للطباعة والنّشر والتّوزيع.

حتى يصاحبها مدة وتحمل منه مرة أو مرتين وحينئذ يقال لها ولود، فيعقد عليها ويعاشرها، ومن طبيعتهم الجفاء وسوء الخلق، وخصوصا إذا كانوا سكارى ومن طبيعتهم أيضا البخل الزائد، لا يقرون ضيفا إلاّ إذا كان من ذوي قرابتهم، أو لهم به علقة، أو كان إنسانا يخافون منه . ومن عوائدهم أنّ الصبيان والبنات والصغار لا يستترون إلاّ بعد البلوغ، فيلبس الصبي قميصا وتشد الأنثى وسطها بميزل، ويبقى مازاد عن السرة إلى وجهها بارزا ومن عادتهم عدم الترفه والتفنن في المأكل، بل كل ما وجدوه أكلوه، لا يأنفون طعاما، مرا كان أو نَتِنًا، بل ربما أحبّوا الطّعام المرّ، واللّحم النّتن، واستحسنوه على غيره"[1].

والمتمعّن في هذا الكلام يجد أنّ الرّحالة قد تحدّث عن بعض العادات والتقاليد الخاصة بإقليم دارفور بالسودان بل إنّه بالغ في وصف طبائعهم الأمر الذي جعل رحلته تكاد تنضح بالمادة الإثنوغرافية .

ولم تخل رحلة البيروني الموسومة بـ"في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة " هي الأخرى من قيمة إثنوغرافية وهو ما تبدّى لنا في وصفه للدّيانة الهندية بشيء من التّفصيل فتحدّث عن اعتقادهم في الله وعن التّناسخ والخلاص والصوم والحج وتقديم القرابين والصلاة والصدقة، بله أنّه لم يكتف بذلك بل راح يقارن طقوس الهنود ومعتقداتهم بأمم أخرى، ممّا يجعل بحثه في صميم البحث الإثنوغرافي والإثنولوجي على حدّ سواء، ومن الأمثلة التي استقيناها من رحلته ما جاء على لسانه وهو يتحدّث عن الهنود:" وكانوا يرون في الأنفس والأرواح أنّها قائمة بذواتها قبل التّجسد بالأبدان، معدودة مجنّدة تتعارف وتتناكر وأنّها تكتسب في الأجساد بالخيرورة ما يحصل لها به بعد مفارقة الأبدان الاقتدار على تصاريف العالم ولذلك

---

[1] ينظر التّونسي(محمد بن عمر بن سليمان): تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد الغرب والسودان، نسخة مخطوطة بخط عبد الحميد بك نافع سنة 1675هـ، ص 305.

سمّوها آلهة وبنوا الهياكل بأسمائها وقرّبوا القرابين لها"[1] وممّا جاء في قوله عن عقيدة الهنود:" التّناسخ علم النّحلة الهندية فمن لم ينتحله لم يك منها ولم يعدّ من جملتها"[2] فالتناسخ في نظرهم يعدّ من أهمّ المعتقدات والأفكار التي لا يصلح الدين إلاّ بها ، وترقى عندهم إلى مقام اليقين المطلق. وإذا كان الصوم عندنا واحداً يخضع لأحكام محددة سنّها لنا ناموسنا الخاص ألا وهو الشّرع ،فللصّوم عندهم أنواع كثيرة فمنه" "كرجر" وهو أن يطعم في يوم ما وقت الظهيرة وفي اليوم الثاني وقت العتمة ولا يأكل في اليوم الثالث إلاّ ما يدفع إليه غير مطلوب ثمّ يصوم اليوم الرابع"[3] ومنه آخر موسوم بـ"جندارين" وهو "أن يصوم الفرد يوم الاستقبال ويتناول في اليوم الذي يتلوه من الطعام قدر مضغة ملء الفم ويضعفها في اليوم الذي بعده، ويجعلها في اليوم الثالث ثلاثة أضعافها إلى أن يبلغ يوم الاجتماع على هذا التّزايد فيصومه ثمّ يتراجع من المقدار الذي بلغه طعامه بنقصان مضغة مضغة إلى أن يفنى عند بلوغ الاستقبال"[4].كما أنّ الصوم عندهم نوافل وتطوع وليس فرضا، كما هو الحال في معتقداتنا وديننا هذا فضلا على أنّهم يصومون لآلهتهم كما أنّ الصدقة عندهم واجبة كلّ يوم ولو كان مقدارها ضئيلا.

وبعد فقد استطاع الرّحالة البيروني أنّ يقدّم لنا صفحة قيّمة في التّاريخ عن حياة الهنود فوصف عقائدهم وأنكحتهم وأعيادهم وأطعمتهم وطرائق حياتهم وخصائص لغاتهم الأمر الذي دفع الباحث مصطفى محمود إلى القول:" أمّا الإثنوغرافيا فيمكن أن تُدرَس من خلال ما تَحْوِيه، وتُتِيحُه كتبُ أدب الرّحلات في مجموعها، حيث يختّص وصف الرّحالة دائما بوقت محدد وهو ما يجعلها مادة

---

(1) البيروني: تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة أو مرذولة، ص 25.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص482.

(4) المصدر نفسه، ص 482.

إثنولوجية جيدة عند مقارنتها مع غيرها من الرّحلات تبعا للزّمن"[1] وفي كلامه هذا تأكيد لما ذكرناه سالفا.

وإذا ما تصفّح الباحث الرّحلات الجزائرية فإنّه سيجد أنّ الملامح الاثنوغرافية حاضرة فيها بقوّة، فهذا مثلا الباحث حسان الجيلاني في رحلته الموسومة ب(عائد من الصحراء الغربية) يقدّم لنا وصفا مستفيضا لجوانب من الحياة الاجتماعية لأهل الصحراء محيلا على طبائعهم وعاداتهم وتقاليدهم قائلا:"الشّعب الصّحراوي لا يعرف معنى عدم الاختلاط، فالمرأة إلى جانب الرجل والشاب إلى جانب الشابة ، والكلّ يعيش في أمن وأمان واطمأنان ويسهر الجميع إلى بعد منتصف الليل دون أن يعتدي أحد على واحدة، ودون أن ترى مظهرا من مظاهر العنف "[2]. فالباحث هنا يصرّح بعد قضائه لسهرة كاملة مع سكان الصحراء الغربية بأنّ فكرة الاختلاط أمر عادي حتى وإن جاوزت السهرة منتصف الليل فلا وقت ولا قانون يفرض سلوكيات الحياة على الأفراد وهو من هذا المنطلق يعرض لنا ثقافة مناقضة لثقافة الجزائر وتقاليد أهلها.

وفي سياق حديثه عن عادات وتقاليد الصحراوين يروي لنا الرّحالة بعض ما شاهده من خلال متابعته لاستعراض أسّسته فرق شابّة مفعمة بالحيوية والنشاط، فالزّواج لدى هؤلاء بسيط، أصيلٌ في ظاهره، لا يغلّب المادّيات، ولا يحتاج إلى بروتوكولات مكلّفة أيضا، بل يعتمد الاستعراض الذي يقدّم الطّابع الفلكلوري لهذا الشّعب وفيما يلي سرد للخطوات التي يمر بها الصحراويون في احتفالهم بزواج العروسين:" وتمّ عرض زواج تقليدي تحمل العروس بالهودج ويتّم أخذها إلى بيت العريس عن طريق الزغاريد التّي تعبّق الجوّ بروح التّراث والمسرّة والمحبّة وقد مثّلت

---

[1] محمود(مصطفى): رحّال في أرض الله، دار المجدّد للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2017، ص11.

[2] الجيلاني(حسان): عائد من الصّحراء الغربيّة، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص28.

هذا الدور شابات سمراوات من أهل الصحراء"[1] ويتّضح مما سبق أنّ الرّحالة قد قدّم لنا جانبا ماديا من التراث الشعبي لهذه البلاد وأتاح للقارئ فرصة لكي يقارنه بتراث منطقته وثقافته الخاصة .

وفي سياق آخر ينقلنا الشيخ باعزيز إلى مكة واصفا خيراتها ومعالمهما ومتغنيا بأخلاق أهلها وبلطافة جوّها حيث يقول:" ضيقها كعاصمة لم يمنع أهلها من اتّساع أخلاقهم وكثرة حفاوتهم بضيوفهم " ، فما أحلى ليالي المدينة وأصفى جوّها وأعذب هواءها"[2].

ومهما يكن من شيء يمكن القول بأنّ الرّحلات لم تخدم الإثنوغرافيا فحسب بل ساهمت في خدمة العديد من العلوم والفنون لتصبح مصدرا جامحا تفيد منه كلّ العلوم والفنون على اختلافها، وهذا في اعتقادنا يزيدها فضلا و يضفي عليها قيمة فهي تتعالق مع غيرها وتستفيد وتفيد أيضا، ولكنها تتفرّد بسماتها الواسمة وخصائصها الثابتة التي قلّ ما نعثر عليها في مؤلفات أخر .

وبهذا يمكن القول بأنّ أدب الرّحلة ليست بحثا في التّاريخ ولا وصفا جغرافيا...كما أنّه ليست قصّة قصيرة أو رواية، أو قصيدة شعر، وإنّما هو هذا وذاك، ومن ثمّ يكتسب خصائصه المتميّزة، وطعمه العذب، وقدرته في الوقت نفسه على تلبية مطالب المؤرّخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع وسبر غورها العميق،واختصارا إنّه" حركة في الطول والعرض والعمق، تجوال في جغرافيا الأماكن والظّواهر والأشياء، وإيغال في النّبض الذي كاد يغيب عن العيان،

---

(1) المصدر السابق،ص35.

(2) ينظر بن قينة(عمر): رحلات ورحالون في النّثر العربي الجزائري الحديث، الجزائر، ط2، 2001، ص84.

ولكنّه ما يلبث أن يمنح سخاءه لأولئك الذين ينصتون جيّدا للأصوات البعيدة، وهي تتشكّل تحت جلد الظّواهر والخبرات"[1].

[1] خليل(عماد الدين): من أدب الرّحلات، دار ابن كثير، ط1، 2005، ص06.

3- أدب الرّحلة والمثاقفة:

لئن كان الرّحلة الأدبيّة ميدانا لالتقاء العلوم والفنون على اختلاف ضروبها وأنواعها، فإنّ ذلك لم يمنعها من أن تكون أداة تواصل بين الشّعوب والحضارات ونقلا لثقافة الآخر، هذا الأخير الذي تحدّث عنه الرّحالة بشيء من النّهم، كيف لا والرّحلات بمجموعها " تشكّل لونا من ألوان التّبادل الفكري والأدبي، إذ مثّلت واسطة احتكاك بين الثّقافات المختلفة من جانب، وأداة تفاعل داخل الثّقافة الواحدة من جانب آخر، بحيث أفادت الشّعوب بعضها من بعض، كما لمس الرّحالة الفوارق بين مختلف الثّقافات في البلدان التي قصدوها، وألمّوا بمظاهر الحضارة فيها، وربّما أصبح بعضها جزءا من التّكوين الثّقافي للرّحالة، أو شكّل بعضها الآخر صراعا حضاريا في فكر الرّحالة "[1] .

وتأكيدا منّا على دور الرّحلات في التّثاقف بين الشعوب ارتأينا الوقوف عند بعض النّماذج التي استقيناها من بعض الرّحلات المغاربية، فهذا ابن حمادوش الجزائري مثلا نجده يتحدّث بإسهاب عن ثقافة المغاربة فيفيض الحديث عن علماء المغرب، ويترجم لبعضهم الآخر ويذكر العلوم التي برعوا فيها، خاصّة إذا علمنا بأنّ رحلته إلى المغرب كانت قصد طلب العلم، فلاغرو إذا من أن يبدي في رحلته اهتماما بالحياة الثّقافيّة وبالعلم والعلماء، فقد ذكر في رحلته أنّه كان كثير المطالعة في كتب الحديث والأسانيد وكتب الطب، وأنّه كان ينسخ الكتب ويتجادل مع علماء عصره في بعض المسائل، كمسألة الفرق بين الحقّ والواجب وبعض مسائل الميراث وحلّ الألغاز التي كانت تعتبر من أهمّ الرّياضات الفكريّة التي كان يجري تداولها بين العلماء في ذلك العصر .

[1] الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): أدب الرّحلات الأندلسية والمغربيّة، ص 187.

ومن علماء المغرب الذين ذكرهم ابن حمادوش في رحلته: محمد بن عبد السلام البناني، أحمد الورززي، أحمد السراري وغيرهم كثير.

والحقّ أنّ أنّ رحلة ابن حمادوش لم تقتصر فقط على ذكر أهل العلم والعلماء في كلّ من الجزائر والمغرب، بل تعدّتها إلى الحديث عن الجوانب الاجتماعية وعن العادات والتّقاليد في كلا البلدين، فتحدّث فيها عن الأطعمة واللّباس وعقود الزواج وما إلى ذلك من المسائل المتعلّقة بالمجتمع، ولعلّ ما أثار انتباهنا حقّا ونحن نهمّ بقراءة رحلته تلك المقارنات التي كان يجريها بين أهالي المغرب والجزائر في طريقة إحيائهم للمناسبات الدّينية، كعادة الاحتفال بالمولد النّبوي مثلا كما هو الحال في قوله:" وفي ذهابي له-يقصد الشّيخ أحمد بن المبارك- لقيت الطبّالين والعيّاطين، وآلات الطّرب كلّها في السّوق ذاهبين بأربعة قباب من الشّمع، كلّ واحدة من لون...وأخرى حمراء، أخفّ ممّا يجعل في الجزائر عندنا"[1] .كما تحدّث عن عادة المغاربة في الاحتفال بليلة القدر، حيث أنّهم كانوا يسردون في تلك اللّيلة صحيح البخاري ويقرؤه عليهم شخص فصيح بصوت عالٍ يسمعه الحاضرون وهم يتابعون معه كلّ في كتابه الخاصّ.

والواقع أنّ ابن حمادوش في رحلته لم يعن فقط بذكر الاختلافات الموجودة بين الثقافة المغربية والجزائرية، بل راح يبحث عن العناصر المشتركة بين الثّقافتين حتّى وإن كان ذلك متعلّقا ببعض الأمور السلبيّة، ومن ذلك حديثه عن عادة المكس بتطوان وتهربّه منها في الجزائر أيضا وهو ما يمكن لنا أن نستشّفه من قوله:" وكانت عادة قبيحة بتطوان ابتدعوها أنّهم يأخذون كلّ ما معك إلى دار العشر -الجمارك- ثمّ بعدما تنقضي أشغالهم يفتحون كلّ ما معك، ويأخذون خمسة لكلّ مائة مكسة..."[2].

---

[1] ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، ص 84.

[2] المصدر نفسه،ص ص 31-32.

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ فقد تحدّث ابن حمادوش أيضا عن طريقة لباس المغاربة كما هو ماثل في قوله: "ومنها أنّ رجالها لا يتعمّمون إلاّ القليل، وأنّ نساءها لهم عمائم كبار، إمّا من حرير بثمانية عشر ذراعا بذراع بني آدم المعلوم في الأسواق،أو يتعمّمون بالشّاش الهندي، وبهذا كان يمازح شيخنا سيدي محمد ميمون فيقول: أين منعت الذّكران من التّيجان، وبرزت ربّات الحجال، بعمائم الرّجال"[(1)].

ولو تأمّلنا رحلة **التّونسي*** "تشحيذ الأذهان إلى بلاد السّودان" لوجدناها هي الأخرى واسطة للتّبادل الفكري والتّفاعل الثّقافي بين بلد الرّحالة تونس والبلد المرتحل إليه السودان، خاصّة وأنّ الرّحالة قد طُبِع بثقافة البلد الآخر، فلا مشاحة إذا أفرد التّونسي جزءًا من رحلته للحديث عن دار فور وأهلها، ووصف عوائدهم وعوائد ملوكهم والاختلافات الموجودة بينهم وبين باقي الملوك، ذلك أنّ الاختلاف والتنوّع سمتان موجودتان في بني البشر منذ البدء، وهو ما أشار إليه في قوله:" اعلم أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الخلائق بقدرته، وميّزهم بحكمته، وجعل اختلاف عوائدهم وأحوالهم عبرة لأولي الأبصار، وتذكرة لذوي الاستبصار، ليعلم العاقل إذا تأمّل في أحوال الممالك، واختلاف عوائدها وطبائعها المتنوّعة وفوائدها أنّ القادر الخالق الأكبر جلّت قدرته وعظمت إرادته إنّما نوّع أحوال هذا العالم، وخصّ كلّ قوم بمزيّة لا توجد في غيرهم، ليُعلَم عظم قهره وحكمته، كما أنّه إذا نظر في اختلاف ألسنتهم وألوانهم وزيّهم ومعاشهم، علم أنّها آية كبرى ...ولكن بالاختلاف تظهر المزايا،

(1) المصدر السابق، ص 94-95.

* التّونسي(محمد بن عمر): رحّالة تونسي، عاش في القاهرة طويلا لكنه خدم المملكة التونسية ومصالحها، وهو أحد عظماء تونس وجاهة وثراء، ولد بتونس سنة 1789 من أب تونسي وأمّ مصريّة ، نشأ بالقاهرة والتحق بجامع الأزهر الشريف، ثمّ سافر إلى السودان بحثا عن والده الذي انقطعت أخباره ، وامتدت رحلته هذه سبع سنوات، عاد بعدها إلى مصر ثم سافر إلى تونس، وأمام النّهضة الثّقافية في تونس والحركة العلمية في مصر اكتسب نشاطا كبيرا يتجسّد في التّأليف والتّحرير والتّصحيح، وكان محلّ تقدير من الطّبقة الحاكمة ومن جمهور العلماء والمدرسين ، له كتاب وسمه بـ" الشّذور الذّهبية في الألفاظ الطبيّة" محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية يتطرّق فيه لفوائد الطبّ بالأعشاب والإبر الطبيعيّة خاصّة، وكتاب "الدرّ اللاّمع في النّبات وما فيه من الخواص" .

وتشتاق النّفس إلى معرفة ما لم تعرفه ولولا ذلك لما ساحت السوّاح، وما بذلت في الأسفار الأموال والأرواح، وإذا تقرّر ذلك فنقول: عادة ملوك الفور مخالفة لعوائد غيرهم من الملوك، ولمَلِكِهم السّلطة التّامّة عليهم، فإذا قتل منهم ألوفا لا يُسأَل لماذا، وإن عزل ذا منصب لا يسأل لماذا، فهو تامّ التّصرّف في كلّ أمر يريده، وإذا أمر بأمر لا يراجع فيه، ولو كان منكرا إلاّ من قبيل الشّفاعة "[1].

والواقع أنّ التّونسي قد أبدى اهتماما واضحا بأهل السودان فنقل إلينا عبر رحلته هذه ثقافتهم وعاداتهم في الزّواج والمأكل والملبس والمعاملات وممّا ورد في حديثه عن ملابس ملوك الفور قوله:" وأمّا زيّهم في الملابس، فاعلم أنّ بلادهم في الحرارة بمكان عظيم، ولشدّة حرّها لا يمكنهم أن يلبسوا إلاّ الثّياب الخفيفة، لكن يتفاوتون في ذلك، فالأغنياء يلبسون الثّياب الرّفيعة جدّا، بيضاء كانت أو سوداء، وأمّا الفقراء فإنّهم يلبسون ثيابا خشنة، وأمّا السّلطان والوزراء والملوك فإنّ كلّ واحد منهم يلبس ثوبين كالأقمصة رفيعين جدا إمّا ممّا يجلب لهم من مصر أو ممّا يعمل في دارفور، لكن إن كانا من البيض فإنّهما يكونان في غاية البياض، وإن كانا من السّود يكونان نظيفين أيضا، ولا يتميّز السّلطان عن غيره في ذلك إلاّ بما يلبسه زيادة على القميص وذلك أنّه يضع على رأسه كشميرا وهم لا يمكنهم ذلك، والسّلطان يتلثّم بشاش أبيض يضع على رأسه طيّات منه، وعلى فمه وأنفه لثام"[2] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ ملوك الفور ينفرودن بعادات خاصة لا يشاركهم فيها غيرهم وهو ما عبّر عنه التّونسي نفسه في قوله:" ومن عادة ملوك الفور تجليد النّحاس، وهي عادة لا توجد في غير دارفور، وتجليد النّحاس هو تغيير جلود الطّبول المسمّاة في إقليم مصر بالنّقاقير، وهذا التّجليد يعظّمونه ويجعلون له موسما في السنة ومدّته سبعة أيام، وكيفية ذلك أنّ السّلطان يأمر بنزع جلود الطّبول كلّها في

---

[1] التونسي(محمد بن عمر): تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان،ص109.

[2] المصدر نفسه، ص132.

يوم واحد فتنزع ثمّ يؤتى بأثوار خضر اللّون فيذبحونها ويأخذون من جلودها ويجلّدون بها تلك الطّبول لكن أهل دار فور يقولون في ذلك كلاما لا يقبله عقل عاقل ومن ذلك أنّهم يزعمون أنّ هذه الأثوار من نوع بقر معروف عندهم، وأنّها حين الذّبح تنام وحدها بدون أن يمسكها ولا يذكرون اسم الله عند ذبحها، ويقولون إنّ الجنّ هو الذي يمسكها وينيّمها"(1).

ومهما يكن من أمر إلاّ أنّه يمكن القول بأنّ رحلة التّونسي قد ساهمت إلى حدّ كبير في التعريف بأهل السودان وثقافتهم ونمط تفكيرهم وطرق عيشهم الأمر الذي جعلها لا تخلو من قيمة ، لتصبح بذلك واسطة تبادل فكري وتلاقح الثقافي.

والقارئ لرحلة **العبدري** المغربية يجد بأنّها تمثّل صورة من صور التفاعل الفكري والثقافي فقد وجدنا فيها احتفاء كبيرا من طرف صاحبها بالعلم والعلماء، حتّى أضحت تيمة اللّقاء فيها سمة جوهرية، لا يمكن تجاهلها حيث ذكر في رحلته بأنّه التقى بعلماء في شتى المجالات الفقهية والدّينيّة والشّعرية والنّقدية، وكان كلّما مرّ ببلد إلاّ ووصفه ووصف مناظره، ثمّ يقف بعد ذلك على وصف جامع فيذكر لنا بأنّ قيمة هذا المكان لا تقاس بالتّعبّد فقط بل بقيمة من فيه من رجال العلم، وإن لم يجد يصبّ جام غضبه في فقرات هجاء لاذع ودعاء شديد عليهم شدّة جهلهم وإن استحسن خلقهم دون علمهم يمرّ إلى بلد آخر دون أن يطنب، ورغم أنّ مقصديّة العبدري الأولى من رحلته هي آداء فريضة الحجّ، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من لقاء العلماء والشّعراء والفقهاء، لهذا جاءت رحلته مهجنّة بامتياز فيها تداخل لعديد من الخطابات والأشكال الأجناسيّة في لحمة جسّدتها لقاءات الرّحالة بالآخرين على اختلاف مستوياتهم وأمكنتهم، كما هو الحال في قوله:" ولقيت الفقيه الإمام العالم أبا المطرف أحمد بن عبد الله المخزومي ولازمته مدّة إقامته بمرسية وقرأت عليه

(1) المرجع السابق، ص 113.

التّنقيحات للسهرودي ومختصر المستصفى للقاضي أبو الوليد بن رشد"[1] وفي قوله أيضا:" وممن لقيته من الرجال الصلحاء بمرسية نفع الله بهم أبو العباس الطرسوني ...والفقيه أبو عبد الله السمار المؤدب، وكان أحد الفضلاء الزهاد والفقيه الخطيب بجامع مرسية أبو عبد الله بن فتح"[2]. ويبدو أنّ رحالتنا قد استفاد أيّما إفادة من هؤلاء العلماء وأفاد أيضا لتصبح رحلته بذلك تجسيدا عينيّا لثقافة التّبادل الفكري والحضاري.

وهكذا يظلّ أدب الرّحلات جسرا للوصول لثقافة الآخر، ومعبرا لتمرير ثقافتنا إليه في الآن ذاته، وصورة من صور التأثير والتّأثر، الأمر الذي يجعلها ميدانا خصيبا وحقلا عجيبا فيه مزيج من الفائدة والإمتاع، ولعلّ هذا في اعتقادنا ما يمنحها سمة التّفرّد عن جلّ الفنون الأدبيّة التي ذكرناها سابقا.

---

[1] العبدري(محمد): الرحلة المغربية،ص 236.

[2] المصدر نفسه، ص238.

4- الخصائص العامّة لأدب الرّحلات:

ينماز أدب الرّحلة عن غيره من الفنون الأدبيّة بمجموعة من الخصائص، وهي سمات تكاد تحضر في جلّ النّصوص الرّحليّة، إلاّ أنّ الفرق يتجلّى في تفاوت الرّحالين في الاستعانة بهذا العنصر أو ذاك، ومن هذه السمات:

- **هيمنة بنية السّفر:** وهي الخاصيّة التي تؤطّر الأحداث وتنظّمها، وسيأتي الحديث عنها مفصّلا في الفصل اللاّحق.
- **الذّاتيّة:** ذلك أنّ حضور ذات الرّحالة في رحلته ليس أمرا غريبا على اعتبار أنّ الرّحلة حكي لسفر قامت به هذه الذّات.
- **الحكي بضمير المتكلّم مفردا أو جمعا:** وهذا تجلّ من تجلّيات الذّات في أسلوب الكتابة.
- **الواقعيّة:** الرّحالة الرّاوي رجل واقعيّ عاش فترة زمنيّة معروفة، والأشخاص الذين يتحدّث عنهم هم أيضاً واقعيون عاشوا في زمن معروف، ومكان معروف، فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقيّة لها وجود فعليّ على الأرض .
- **الرّجوع إلى نقطة الانطلاق:** فالخطاب يبدأ مع انطلاق الرّحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السّفر وينتهي من حيث بدأ.

" كلّ خطاب كيفما كان نوعه له طريقة معيّنة في
البناء الذي يتّخذه ويختّص به، وأوّل جانب يطالعنا
بخصوص الخطاب في الرّحلة هو شكل بنائه" .

سعيد يقطين (السّرد العربي مفاهيم وتجلّيات، ص180)

الفصل الثّالث:

الرّحلات المغاربيّة معماريّة النّص وخصوصيّة البناء

1- قراءة في العتبات الرّحلية.

2- الرّحلات المغاربيّة وهندسة البناء.

3- معمارية اللّغة والأسلوب في الرّحلات الثّلاث

4- البناء السّردي للرّحلات الثّلاث.

حريّ بنا الاعتراف هاهنا بأنّ دراستنا هذه في طورها هذا لا يمكنها أن تمسّ كلّ الرّحلات المغاربية على وجه الإطلاق، لأنّ ذلك لا يمكن بأيّ حال من الأحوال بل إنّها ستقتصر على رحلات ثلاث، ألا وهي رحلة ابن حمادوش الجزائري الموسومة بـ"لسان المقال في النّبإ عن النّسب والحسب والحال"، و"الرّحلة المغربيّة" للعبدري، ورحلة "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان" لصاحبها التّونسي، وقد كان هذا الاختيار متماشيا وموضوعنا الأساس، هي رحلات مغاربيّة إذًا لرحّالين من أقطار متقاربة الجزائر، المغرب، وتونس، رحلاتٌ توحّد الجغرافيا بين أصحابها مثلما تقرّب الخريطة الهندسيّة لنصوصها وفضاءاتها، لتنضوي تحت النّوع ذاته ألا وهو أدب الرّحلات، فما هي العناصر المشكّلة لمعماريّة هذه النّصوص يا ترى؟ وهل يستميز الخطاب الرّحلي عن بقيّة الخطابات بهندسته الخاصّة؟ هي أسئلة ما تنفكّ تساورنا ونحن نزمع على خوض غمار هذه الدّراسة، خاصّة إذا علمنا بأنّ الرّحلة تستمّد سرديّتها من عناصرها التّكوينية، ومن تقاطعها مع غيرها من النّصوص، فلاغرو إذًا من أن تتركّز جهودنا هاهنا على إبراز هذه العناصر التّي تشكّل في منظورنا معماريّة النّص الرّحلي .

ولمّا كان العنوان من العناصر التّكوينيّة التي لا يمكننا إغفالها ولا التّغافل عنها في أيّ دراسة كانت، فقد ارتأينا أن نصبّ جلّ اهتمامنا حوله تأكيدا على أهميّته في المتن الرّحلي، فجاءت دراستنا على النّحو التّالي:

1-قراءة في العتبات الرّحليّة:

يندرج العنوان في النّص الرّحلي ضمن عناوين السّرود القديمة، وكلّ دراسة للمتن الرّحلي أو غيره يجب أن تنطلق من العنوان لما له من أولويّة على كافّة العناصر المكوّنة الأخرى، وباعتباره"العتبة الأولى التي تحاور المتلقّي وتشير إلى جنس المؤلَّف"[(1)]، بل إنّه المفتاح الذي يمكّن القارئ من الدّخول إلى عالم النّص، ومن ثمّ فتح مغاليقه لأنّ"الولوج إلى النّص لا يمكن أن يتّم دون المرور على العتبة، فأهميّة العنوان بالنّسبة لنصّه كأهميّة العتبة بالنّسبة للبيت ولهذا قيل: أخبار الدّار على باب الدّار"[(2)]. فالعنوان هو الذي يُمظهِر النّص ويعلن نيّة قصديته، أي ما يريد أن يقوله، بل إنّه يفتح الأفق أمام القارئ لتصوّر محتواه العام ومضمونه، وبالتّالي فهو يخبر عن النّص ويفصح عنه باعتباره جزءًا من أجزائه الأساسيّة، ومن هذا المنطلق فهو" بنية نصيّة وليس لافتة مجرّدة من الدّلالة"[(3)] .

ولئن كانت العتبة واحدة في النّصوص الأخرى، فإنّ العتبة في الرّحلة عتبات –إن صحّ التعبير– فهي مختلفة ومتنوّعة أحيانا، ومحيلة إلى جنس النّص، وغامضة

[(1)] حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي، التّجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص171.

[(2)] ينظر بلعابد(عبد الحق): عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص13.

[(3)] حداد(علي): العين والعتبة مقاربة لشعريّة العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق،ع: 370، شباط، 2002، ص07.

مضلّلة في أحايين أخرى، مختصرة تارةً ومطوّلة تارةً أخرى، ولعلّ مردّ هذا راجع في اعتقادنا إلى خصوصيات كلّ رحلة على حدة وإلى الرّحالة ذاته .

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّ الباحث **شعيب حليفي** قد رصد أربع حركات تحكم العنوان الرّحلي[1] وهي:

الحركة الأولى: وتمثّلها نصوص عنونت باسم "رحلة" مضافا إليها اسم صاحبها، أو الجهة المتّجه نحوها، أو نوعيّة تلك الرّحلة وصفتها.

الحركة الثّانية: وتسم عناوين بعض الرّحلات التّي تصدّرتها مفردة "الرّسالة".

الحركة الثّالثة: وهي صفة "التّحفة" المتداولة في عناوين رحلية شتى تعكس جنس النّص.

الحركة الرّابعة: وتتمثّل في اختيار المؤلّفين لعناوين بعيدة عن الاختيارات الثّلاثة المشهورة(الرّحلة، الرّسالة، التّحفة)، وذلك باللّجوء إلى مفردات قريبة من معنى الرّحلة أو مرادفات يفهم منها–عبر القرائن– ما يفيد السّفر.

ويبدو أنّ لجوء النّاشر والباحث إلى عناوين الحركة الأولى راجع إلى مباشرتها وخفّتها في النّطق والتّداول، فعنوان "تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لابن بطوطة مثلا يتحوّل إلى "رحلة ابن بطوطة" على سبيل الاختصار والتّواصل، أمّا ما تعلّق من نصوص وضعت عناوينها أصلا بهذا الشّكل، فذلك

[1] ينظرحليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص170.

بقصد تبئير المؤلّف، وتخصيص رحلته حتّى لا تلتبس مع نصوص أخرى ذات المنطلق نفسه، هذا فضلا عن كون المهمّة الأساسيّة تتمثّل في تسهيل القراءة وتهييء القارئ للنّص الذي يعيّنه العنوان يعدّ من أهمّ وظائفه[1].

وقد يلجأ النّاشر إلى مثل هذه العناوين المختزلة والمباشرة عوض العنوان الأصلي المعقّد، وذلك بنسبة الرّحلة إلى أصحابها الذين سافروا ودوّنوا زياراتهم الحجيّة المفردة والوحيدة، أو رحلاتهم المتعدّدة.

وفي سياق حديثنا عن تفضيل النّاشرين والقرّاء للعناوين الموجزة، يجدر بنا أن نشير إلى أنّ هناك عناوين أخرى مكوّنة من اسم الرّحلة والصّفة المحدّدة لها، وكأنّ كاتبها يقصد من ورائها إلى توجيه القارىء وتحقيق معنى لديه حول الرّحلة قبل قراءتها، وتقترن مثل هذه العناوين برحلات زياريّة إلى الأماكن المقدّسة، وأضرحة الأولياء بغية التّبرّك والاستشفاء، كما تكون أيضا إلى الحجّ، كما هو الحال مع الرّحلات التّالية: الرّحلة المقدّسة لمحمّد بن عمر الدّلائي الفاسي، والرّحلة الشّافية لأبي العيّاشي الدّرعي، والرّحلة الكبرى لمحمّد بن عبد السلام النّاصري، والرّحلة المباركة لأحمد بن الحسن، وغيرها من العناوين المغرية الباعثة على الاطمئنان النّفسي.[2]

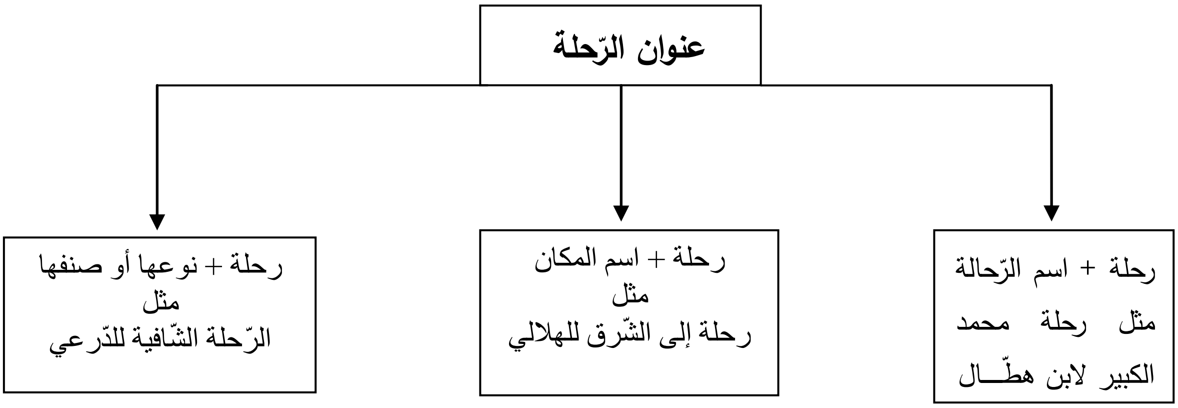
---

(1) ينظر المرجع السابق، ص171.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص171.

ويدخل ضمن إطار العناوين الموجزة أيضا عناوين رحلات ارتبط اسمها بالمكان المرتحل إليه، ويمكن أن نمثّل لهذا النّوع برحلة عبد السّلام النّابلسي "الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشّام ومصر والحجاز" فهي واضحة لأنّها تؤطّر اتّجاه السّفر وتحدّده ويمكن أن نمثّل لهذا النّوع بـ: رحلة إلى إنجلترا لمحمّد الغسال، والرّحلة إلى باريس لمحمد بن عبد الله الصّفار، ورحلة إلى المشرق لأحمد الشّيخ الهلالي[1].

وعليه يمكن القول بأنّ عناوين النّوع الأول تحمل تجنّسها من اقتران عناوينها بكلمة "الرّحلة"، هذه التسمية التي نجد له حضورا كثيفا في عناوين النّصوص، ويمكننا بناء على ما سبق أن نختصر التّراكيب الخاصّة بالنّوع الأوّل فيما يلي:



ولو تأمّل القارئ هذه الخطاطة لوجد بأنّ لفظ الرّحلة حاضر دائما كعلامة تجنيسيّة كبرى، يضاف إليها ما يميّز بين رحلة وأخرى .

---

[1] ينظر حليفي (شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص174.

أمّا ما يتعلّق بالحركة الثّانية أي تلك الحركة التي تتّخذ من مفردة رسالة عنوانا لها، فيعود الأمر فيها لذيوع أدب الرّسائل و وعدم انتشار جنس الرّحلة آنذاك، هذا فضلا عن التّداخل الموجود بين النّوعين.

وتشير الحركة الثّالثة إلى مفردة التّحفة، وإن كان هذا العنوان واردا في مؤلّفات كثيرة بيد أنّه لصيق بالرّحلات أكثر من غيرها من النّصوص، ذلك أنّ فاعليّة العنوان الذي وضعه ابن بطوطة لنصّه كان لها تأثيرا كبيرا في العناوين اللّاحقة، ويبدو أنّ إطلاق تسمية التّحفة نابع في رغبة دفينة لدى الرّحالة في إتحاف القارئ وإمتاعه .

وتختلف عناوين الحركة الرّابعة عن سابقاتها في كونها عناوين قد تقترب من المعنى العام للرّحلة، كما هو الحال مع رحلة ابن جبير الموسومة بـ"تذكرة بالأخبار عن اتّفاقات الأسفار" لتحيل كلّ مفردة من هذا العنوان على جنس الرّحلة كما هو واضح من دلالتها، وقد تبتعد لتوحي بالغموض فتظلّل القارئ كما هو الشّأن مع الرّحلة الموسومة بعنوان" ناصر الدّين على القوم الكافرين" لأفوقاي، فالمتأمّل في مثل هكذا عناوين سيجد بأنّها لا تحمل علامة تجنيسية واضحة[1] .

ولئن كانت هذه هي السمات التي طبعت العتبات الرّحليّة بشكل عام، فضمن أيّ نوع من الأنواع المذكورة آنفا تندرج رحلاتنا المختارة؟ ثمّ ما هي الخصائص التّي تتّسم بها ؟

[1] ينظر حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي، ص 178.

إنّ المتأمّل في العنوانين التّاليين: "لسان المقال في النّبإ عن النّسب والحسب والحال" و"تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان" سيلاحظ حتما أنّهما ينمازان بالطول والمضمونيّة والتّسجيع، وليس ذلك غريبا على كلّ من ابن حمادوش والتّونسي في اختيارهما لهذا النّمط من العناوين، فهناك العديد من الرّحلات التّي جاءت على هذا النّحو كرحلة "أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار" للحاج عبد الله بن الصباح مثلا*، ورحلة "أنس الفقير وعزّ الحقير" لابن قنفد القسنطيني، ورحلة "فتح الإله ومنّته في التّحدّث بفضل ربيّ ونعمته" لناصر المعسكري، وما إلى ذلك من الرّحلات، غير أنّ ما يهمّنا هاهنا هو أنّ بنية العنوان في الرّحلتين السّالفتين قد جاءت معقّدة، وفي سياق تركيبيّ طويل، ولا ضير في ذلك مادام العنوان في الرّحلة"علامة إخباريّة تقدّم تلميحا لمضمون المؤلَّف في جملة أو جمل متعدّدة مرتبطة فيما بينها"[(1)] .

ويبدو للمتأمّل في هذين العنوانين أنّهما يوحيان بالشّمولية والتّنوع التّيمي، وهذا في اعتقادنا أمر طبيعي يتناسب وطبيعة الرّحلة ذاتها، هذه الأخيرة التي عرفت بموسوعيتها وبتعدّد مواضيعها وتشعّبها، هذا فضلا عن تعقّد أحداثها وتشابكها، ولعلّ هذا ما انعكس على عتباتها، فجاءت مغرقة في الطول، مركّبة تركيب حيثياتها، وتشعّب تفاصيلها، هذا إذا نظرنا إلى العنوان في حمولته الدّلالية وفي جانبه

---

* للاطلاع على هذه الرّحلة ينظر المدجّن(الحاج عبد الرحمن بن الصبّاح): أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار، تح: محمد بنشريفة، دار أبي رقراق للطباعة والنّشر، الرّباط، ط1، 2008.

(1) حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي، ص181.

التّركيبي، أمّا إذا تجاوزنا ذلك إلى الحديث عن الجانب النّحوي لوجدنا بأنّ عنوان الرّحلتين قد جاء خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا"، الأمر الذي يجعلنا أمام جملتين اسميتين خالصين لا أثر للفعل فيهما، وكأنّ الرّحالة يرمي من وراء استخدامه للجمل الاسميّة إلى التّعبير عن الثّبات في قصديّة الاختيار، ذلك أنّ المطلع الأدبي من المواضع المهمّة التي يجب على المتكلّم ناثرا أو ناظما أن يتقن فيها انتقاء الألفاظ والمعاني، ويحسن رصف الألفاظ وتركيبها، لقول حازم القرطاجني فيما يجب على الشّاعر في المطلع:" وأن يختار لفظه ومعناه وأن يكون بالجمل الابتدائية"[1] أي الاسمية لأنّ فيها شحنة خبريّة تفيد المتلقّي معلومة يهمّه سماعها، ولأنّ التّونسي وابن حمادوش كانا يقصدان من وراء تدوينهما لرحلتيهما الإخبار، فقد فضّلا الجمل الاسميّة لما فيها من معاني ثبوت الوصف لموصوفه، كما تأتي الجمل الاسميّة أيضا للتّأكيد والتّقرير والوصف، ولا مشاحة في ذلك مادام القرآن الكريم ذاته يفتتح بالأسماء في خمسة عشر موضعا منها ست سور قصار منها: الحمد، القدر، القارعة، الهمزة، الكوثر، وقريش*.

ولم يتوان الرّحالة العبدري هو الآخر عن الآخرين في استفادته من معين الجمل الاسمية، وهو ما يتبدّى في العنوان الذي اصطفاه لرحلته التي وسمها بـ" الرّحلة المغربيّة" هذا العنوان الرّئيس الذي ينماز عن سابقيه في كونه جنّس النّص أدبيا

[1] القرطاجني(حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، 1966،ص303.

* السور الأخرى غي القصار التي استهلّت بأسماء هي: التّوبة ،النّور، الزّمر، محّمد، الفتح، الرّحمن، الحاقة، نوح، المطفّفين.

وجغرافيا، هذا فضلاً عن كونه يميل إلى البساطة في التّركيب والإيجاز على عكس ما عهدناه في العنوانيين السّابقين، ولعلّ تفضيل العبدري لهذا النّمط من العناوين مردّه إلى وعيه بأهميّة العنوان البسيط.

ولئن كانت عناوين الرّحلات السّابقة تتألّف من جملة واحدة مطوّلة كما هو الحال مع رحلة التّونسي وابن حمادوش، فإنّ العنوان في رحلة العبدري مركّب من كلمتين "الرّحلة المغربية" ولأنّ هذا العنوان لا يشير إلى مضمون الكتاب، فقد تبدّى للعبدري أن يتبعه بعنوان فرعي يفصّله ويوضحّه جاء فيه ما يلي"ما سما إليه النّاظر المطرق في خير الرّحلة إلى بلاد المشرق" .ولو تأمّل القارئ العنوان الرّئيس للرّحلة وهذا العنوان، لأدرك حقيقة أساسيّة وهي أنّ العبدري قد ركّز في العنوان الرّئيس على نقطة الانطلاق (المغرب)، لينصبّ اهتمامه في العنوان الفرعي على نقطة الوصول (المشرق)، وإن كانت الدّلالة والتّقسيم الجغرافيّ في القرن السّابع يختلف عن التّقسيم المعمول به الآن، إلاّ أنّ المشرق هنا هو الحجاز، لأنّ الرّحالة قام برحلته قاصدا آداء فريضة الحجّ، فالعنوان الأساسي والفرعي بناءً على هذا الأساس يرسمان معًا صورة الرّحالة المغربي الذي قيّد ما سما إليه ناظره من علماء المشرق الذين التقى بهم في رحلته من المغرب إلى المشرق .

ومهما اعتور العتبات الرّحليّة من هنات أو نقائص، ومهما عجزت عن الإحاطة بمضامين نصوصها، إلاّ أنّه تبقى لها رمزيّتها الخاصّة التي تجعلها تستميز عن

غيرها من النّصوص والخطابات، باعتبارها علامات ومفاتيح ومرايا توجّه المتلقّي وتخبره وتغريه في الآن ذاته.

2- الرّحلات المغاربية وهندسة البناء:

الواقع أنّ كلّ نصّ يتفرّد عن الآخر بهندسته الخاصّة، هذه الأخيرة التي تجعله ينأى عن بقيّة الخطابات ليخلق لنفسه صورة خاصّة، فلئن كان للرّسائل والمقامات وغيرها من الفنون الأدبية شكل محدّد، فلا مشاحة من أن تتخذّ الرّحلة لنفسها بناء هيكليًّا وشكلا مميّزين، ومن هنا فلا ضير من أن تتركّز جهودنا هاهنا على دراسة البناء الهيكلي للرّحلات بشكل عام، وللرّحلات المغاربيّة على وجه التّحديد.

والمطلّع على المصادر الرّحلية يجد بأنّ البنية في أدب الرّحلات تتفرّع إلى أربعة أنواع يختّص كلّ منها بسمات معيّنة:

1- البناء النّمطي:

وهو البناء الذي يسعى إلى مواكبة الرّحلة منذ بدايتها حتّى نهايتها[1] ، وينبغي أن يشتمل على أربع وحدات أساسيّة وهي:

أ- المقدّمة أو التّمهيد:

وتعدّ هذه الوحدة مفتاح الرّحلة الأساسيّ، وينبغي أن تكون قصيرة مشوّقة تدفع المتلقّي إلى متابعة تفاصيل الرّحلة.

ب- رحلة الذّهاب:

[1] ينظر الموافي(عبد الرّزاق): الرّحلة في الأدب العربي، ص81.

وتبدأ منذ الاستعداد للرّحلة وتنتهي بالوصول إلى المكان المقصود، وتكثر في هذه الوحدة الأوصاف والتّفاصيل، كما تفتقر هذه الوحدة إلى وحدة تالية تجيب عن أسئلة المتلقّي.

ج- وصف هدف الرّحلة:

ويفصح الرّحال فيها عن أهدافه التي تحمّل وعثاء السّفر لأجلها، وتعدّ هذه الوحدة أساس الرّحلة وذروة سنامها.

د- رحلة العودة والخاتمة:

إذا تمّت الوحدات السّابقة على هيئة متسلسلة، فلن يبقى لاكتمال البنية سوى مرحلة العودة والختام، وللرّحالة أن يتوسّع فيها إذا كانت مختلفة عن رحلة الانطلاق، كما أنّ له أن يختصرها إذا كانت مطابقة لرحلة الذّهاب.

وغالبا ما يكون الوصول إلى نقطة الانطلاق باعثا على تحريك مشاعر الرّحالة اتجاه وطنه الذي خرج منه ، وبعد الوصول لا يبقى أمام الرّحالة سوى الخاتمة.

ومن هذا التّسلسل الزّماني والمكاني والفنّي، يستمّد هذا البناء منطقيّته وتماسكه، ويعدّ البناء النّمطيّ من أيسر الأبنية المتّبعة في كتابة الرّحلات[1].

---

[1] ينظر الموافي(عبد الرّزاق): الرّحلة في الأدب العربي، ص81.

وقد يكون البناء النّمطي زمانيّا بحتًا، يقسّم فيه الرّحالة نصّه إلى وحدات زمانيّة تعتمد التّوقيت اليوميّ أو الأسبوعيّ أو الشّهري، وهنا إمّا أن تعنون الرّحلة بالزّمن أو تختم به.

ويمكن القول بأنّ البناء النّمطي لا يتناسب إلاّ مع كتاب يوثّق رحلة واحدة فحسب، لتكون معالم الرّحلة وأزمانها محدّدة وواضحة.

2- البناء المحوري:

ويركّز فيه الرّحالة على محورٍ أو محاور محدّدة في جميع أحوال الرّحلة، وتكون خاضعة لشخص الرّحال وتخصّصه العلمي، ولهذا البناء أن ينتظم أكثر من رحلة، كما يمكن لهذا البناء أن يستقلّ بنفسه، وقد يكون تابعا للبناء النّمطي، وهو الأكثر، وعلى الرّحالة مراعاة الصّلة بين المحاور وطرحها بشكل منطقيٍّ متماسك.

ويشبه هذا البناء إلى حدّ بعيد البحث العلميّ، لذا فإنّ على مدوّن الرّحلة المعتمد على هذا البناء أن يتجنّب الإسراف في استخدام اللّغة العلميّة التّقريريّة[1].

3-البناء الانتقائي:

ممّا لا شكّ فيه أنّ جميع نصوص الرّحلة تتعرّض لعمليّة انتقاء -مقصودة أو غير مقصودة- وتهمّنا هنا الانتقاءات المقصودة، فللرّحالة أن ينتخب من مجمل رحلاته ما يراه مناسبا لتحقيق غايته، كما أنّ الانتقاء قد يكون مبنيّا على أساس تتبّع موضوع معيّن أو ظاهرة محدّدة، ويمكن أيضا لغير الرّحالة أن ينتقي ما يراه أهلا

---

(1) المرجع نفسه، ص 82.

للانتقاء من بين عدّة رحلات، ولكن لابدّ من القول بأنّ هذا النّوع من البناء لن يسلم من فجوات مخلّة، زمانيّة ومكانيّة، يمكن للمنتقي أن يملأها بذوقه وحسّه، كما أنّ لوحدة الهدف ووحدة الموضوع دورا في المحافظة على تماسك البناء ومنطقيّته[1].

4- البناء التّضميني:

ويحصل حينما تتضمّن الرّحلة نوعا أدبيّا آخر، فتستخدم أدواته وآلياته، وقد يكون المزج بين نوعين أدبيين مفيدا، كما أنّه قد يرجع بالضّرر على النّوعين معا، بحيث تُدرَس معالم كلّ منهما بتبعيّته للآخر.[2]

وعلى مدوّن الرّحلة أيّا ما كان نوع البناء الذي اختاره، أن يجتهد في وضع خطّة محكمة تكفل لرحلته التّرابط والتّسلسل، وتحقّق الهدف المرجوّ من تدوينها.

وإذا ما نظرنا في الأبنية السّالفة وتأمّلنا الرّحلات المعنية بالدّرس، وحاولنا أن نتبيّن النّوع الذي تميل إليه، لوجدنا بأنّها تخضع للبنية النمطيّة، وتستجيب للوحدات الأربع المذكورة سابقا، ولمّا كانت البنية النمطية التي تندرج ضمنها رحلاتنا المختارة هي البنية الأساس الي تجعل الرّحلة تتميّز عن بقيّة البنى، فإنّه صار لزاما علينا أن نحدّد العناصر الشكلية للرّحلات بشكل عام، والتي تتحدّد فيما يلي:

أ-المقدّمة:

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص84.

وهي عنصر رئيس في النّص الرّحلي لا يمكن للرّحالة تجاوزه، فهي مستهلّ الرّحلة ومنطلقها، وعلى أساسها تتفرّع بقيّة الأحداث، ولعلّ هذا ما حدا بالباحث **شعيب حليفي** إلى اعتبارها "عنصرا بنائيا داخل النّص الرّحلي، عنصرا بؤريًّا، لما يتضمّنه من أسس وعناصر تمهيديّة لتأطير النّص، إضافة إلى أسئلته الخاصّة المتعلّقة بالجنس، وبعض قضايا الكتابة عند المؤلّف، بما فيها رؤيته وطبيعة فهمه للعديد من آليات الإبداع[1].

وهي تبدأ عادة بحمد الله والثّناء عليه، والصّلاة على رسوله[2]، ومن ذلك قول التّونسي في مستهلّ رحلته:" وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا، يا من يسّر أقدام الآنام بإرادته السّنيّة، وجعل رحلة الشّتاء والصّيف بحكمته البهيّة، نحمدك حمد من تلذّذ بحلاوة الرّاحة بعد مرار مشقّة السّفر، ونشكرك شكر من تنعّم بالإقامة بعد الرّحلة والكدر "[3].

والمطلّع على رحلة التّونسي، يلفي بأنّ مقدّمتها جاءت مقسّمة إلى ثلاثة أبواب، الأوّل ذكر فيه السّبب الباعث على رحلته إلى بلاد السّودان، والثّاني وصف فيه الطّريق من مصر إلى إقليم دارفور، وصفا تفصيليّا ذكر فيه المسافات ومعالم الطّريق، والآبار، أمّا الثّالث فذكر فيه نبذة عن سيرة السّلطان عبد الرحمن الرّشيد،

---

(1) ينظر حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص183.

(2) الشّوابكة(نوال عبد الرّحمن): أدب الرّحلات الأندلسية والمغربيّة،ص 297.

(3) التونسي(عمر بن محمد): تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تح: همفري ديفيز، المكتبة العربية، دت، دط، ص09.

وهي سيرة لم يشهدها التّونسي لأنّه سافر إلى مصر بعد وفاة الرّشيد وتولّي محمد فضل، ولكنّه سمعها من بعض زملائه في القافلة، ممّا يعني أنّه كان شديد الاهتمام بأخبار دارفور قبل وصوله إليها، وليس لمعرفة أخبار والده.

أمّا الرّحلة العبدرية ورحلة ابن حمادوش، فاقتصرتا على ذكر البسملة والحمدلة فقط، فهما مقدّمتان موجزتان سريعتان إذا ما قورنتا بمقدّمة التّونسي.

وعلى هذا الأساس قسّم شعيب حليفي المقدّمات الرّحلية إلى ثلاثة أنواع، يختّص النّوع الأوّل منها بذكر أسباب ودواعي الرّحلة، في حين يقدّم الثّاني ملخّصا عنها، أمّا الثّالث فمقدّمات موضوعها البسملة[1].

ومهما تكن المقدّمات مختلفة، إلاّ أنّه يشترط فيها أن تكون منسجمة مع المضامين التّي احتوتها الرّحلات، حيث تشعر القارئ بالبدء بالفكرة، وتمهّد للموضوع الذي يقصده الرّحالة.

ب- العرض:

ويأتي بعد التّمهيد، حيث توظّف الرّحلات كلّ الأساليب والتّعابير لإبراز الموضوع أو الهدف الذي من أجله كانت الرّحلات، فالموضوعات وكلّ ما صادفه

(1) ينظر حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص 185-186.

الرّحالة من المشاهدات، تصوّر الصّلة القويّة بين عناصر البناء الفني، فتأتي الرّحلة أكثر قوّة وترابطا[1].

ويفضّل التّونسي أن يطلق تسمية المقصد على العرض، وهي تسمية موفّقة لها دلالتها في بيان الهدف الذي كتب كتابه من أجله، ويشمل المقصد لديه ثلاثة أبواب:الأوّل وفيه وصف لدارفور وأهلها وعوائدهم وعوائد ملوكهم، وأسماء مناصبهم، ومراتبهم في هذا الباب، وذكر في الثّاني عادات دارفور المرتبطة بالزّواج والحياة الاجتماعيّة، أمّا الثّالث فخصّصه لذكر أمراض السودان والمأكولات وصحّة الأقاليم والصيد وبعض الحيوانات ، ومعاملة الأهالي[2].

ويمكن القول بأنّ العرض في الرّحلات يتضمّن كلّ المشاهدات والتّفاصيل والجزئيات التي صادفها الرّحالة في رحلته.

ج_الخاتمة:

والملاحظ أنّ جلّ الرّحلات تختتم بالحمد والصّلاة على محمد وعلى آله وصحبه، وقد يحدّد بعضهم الزّمن الذي استغرقته رحلته من لحظة الخروج إلى لحظة الإياب، وقد يختمها بعضهم شعرا كما هو الحال عند العبدري الذي ذيّل رحلته بقصيدة شعريّة

---

(1) ينظر الشّوابكة(عبد الرحمن نوال): أدب الرّحلات المغربيّة والأندلسيّة، ص 297.

(2) ينظر التونسي (عمر بن محمد): تشحيذ الأذهان، الفهرس الخاص بالرّحلة.

وعظيّة، صوّر فيها مراحل رحلته النّثريّة، ثمّ يحمد الله ويصلي على محمد وآله وصحبه(1) وممّا جاء فيها قوله:

عَلَيْكَ النُّصْحَ رُدّهُ بِكُلِّ حَيى   وإنْ أَلْفَيْـــــتَ وَارِدَهُ فَحَـــــيِّ

فَمُعْظَمُ دِينِنَـــا نُصْحُ البَرَايَـا   كَذَاكَ أَتَى الحَدِيـــثُ عَنِ النَّبِيّ

وقَدْ نُصِحَ الجَمادُ لِذِي اعْتِبَارٍ   وكَفَّ أُولُوا النُّهَى عَنْ كُلِّ غَيِّي(2)

أمّا رحلة ابن حمادوش فهي رحلة مبتورة ضاع منها الجزء الثّاني الذي يتضمّن الخاتمة وتعذّر علينا الوصول إليها وإبداء الملاحظات حولها.

ويفضّل التونسي إنهاء رحلته بذكر أنواع النّباتات في دارفور وذكر شيء عن السّحر والتّعزيم وضرب الرّمل وغيره.

وممّا سبق يتّضح أنّ البناء الهيكلي للرّحلة يخضع لهذه العناصر الثّلاث، ومهما اختلفت طريقة الرّحالين في التّعامل مع كلّ عنصر منها، إلاّ أنّها تشكّل جزءا رئيسا في بناء الرّحلات، هذا فضلا عن عناصر بنائية أخرى سنأتي على ذكرها لاحقا.

ولئن كانت الرّحلات الثّلاث تشترك في بنائها الهيكلي الخارجي فإنّنا نجد تمايزا فيما بينها من حيث العناصر الداخليّة أي من حيث اللّغة والأسلوب، والواضح أنّ ما يجمع بينها هو عنصر السفر، بيد أنّ لكلّ رحّالة طريقته في التّعبير عن هذا السّفر

(1) ينظر العبدري: الرّحلة المغربيّة، ص213-214.

(2) المصدر نفسه، ص214.

ولعلّ هذا ما سينعكس على طريقة الكتابة عند كلّ واحد من هؤلاء، لتصبح كلّ رحلة تستميز عمّا سواها بخصائصها الجوهريّة، فماهي الخصائص المعماريّة التي تختّص بها كلّ رحلة من الرّحلات السالفة الذّكر؟ وما هي العناصر البنائية التي تميّز كلّا منها؟

3- معماريّة اللّغة والأسلوب في الرّحلات الثّلاث:

إنّ الحديث عن اللّغة والأسلوب لا يمكن أن يتّم دون الحديث عن البناء الفنّي، فهو" يشكّل بلا شكّ أحد العناصر الأساسيّة التي تكوّن النّصوص الأدبيّة السّرديّة بما تحمله من أبعاد دلاليّة ورمزيّة، يعتني المبدع في نسجها وهيكلتها أيّما اعتناء"(1) .

ويتّفق مع هذا الرّأي ما جاء به الباحث **سلمان علوان العبيدي** في قوله:" إنّ البناء الفنّي في العمل الأدبي يشكّل أساسا تشكيليّا وجماليّا من أسس العمل، فلا عمل فنّي بلا بناء فنّي، وكلّ عمل فنّي له خصوصيّة بنائيّة معيّنة ومجدّدة، تتلاءم وطبيعة هذا العمل، بحيث إنّ مفهوم البناء على هذا المستوى يعدّ حجر الأساس في هيكلة العمل الفنّي".(2)

وتأكيدا على أهميّة البناء الفني في العمل الأدبي يشير الباحث السّابق إلى أنّ:"البناء الفنّي ليس مجرّد شكل يتمظهر عبر تقانة فنيّة معيّنة، وإنّما هو مضمون فنّي أيضا، يندمج بهذا الشّكل على نحو عميق وفعّال ومنتج، وهو على هذا النّحو يمثّل جوهر اللّغة الشّعريّة"(3).

(1) عرب الشّعبة(نجاة): خصائص البناء الفنّي في كليلة ودمنة، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع396، نيسان، 2004، ص04.

(2) العبيدي(سلمان علوان):البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص09.

(3) المرجع السابق، ص09.

وفي السّياق ذاته يقف الباحث **مصطفى بشير القط** موقفا مشابها حيث يقول:"ليس نوع الخطاب هو الذي يحقّق اللّذة الفنيّة، وإنّما الخطاب في حدّ ذاته، بمقوّماته الفنيّة وبنائه الدّاخلي، بغضّ النّظر عن نوعه وشكله"[1].

ولمّا كانت اللّغة من أهمّ المقوّمات الفنيّة في العمل الأدبي فقد ارتأينا الوقوف عندها هاهنا فجاءت دراستنا على النّحو التّالي:

أ- معماريّة اللّغة والأسلوب في رحلة ابن حمادوش الجزائري:

الواقع أنّ كلّ نصّ رحلي "ينهض على عناصر تشيّد معماره الفنّي، وتصقل خطابه من آثار الشّفوي وبصمات التّجربة ومسافة إدراكها وإدراك التّقاطعات المتنوّعة التي تكسب النّص تلوينات شتّى تحوّلت وانتقلت ساخنة إلى دفء المكتوب وسط أشكال غنيّة"[2]. ولمّا كانت اللّغة والأسلوب عنصريين مكوّنين لمعمارية النّص الرّحلي على وجه العموم ولرحلة ابن حمادوش على وجه التّحديد، فقد انصّبت جهودنا هاهنا على دراستها.

إنّ النّاظر المتأمّل في رحلة ابن حمادوش سيجد بأنّ ألفاظها جاءت سهلة واضحة، بعيدة عن التّعقيد والغرابة والتّكلّف، غير أنّ ذلك لا ينفي استعانة ابن حمادوش ببعض الفقرات المجوّدة المسجّعة المزيّنة في مفتتح أحاديثه، ومن ذلك ما

---

(1) القط(مصطفى البشير): مفهوم النّثر الفنّي وأجناسه في النّقد العربي القديم، دار اليازوري، الأردن، 2009، ص42.

(2) حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص280.

ذكره في أحد شيوخه:" فأوّلهم وأولاهم بالتّقديم، وبمزيد من الإجلال والإكبار والتّعظيم، الشّيخ الإمام حسنة اللّيالي والأيّام، نجم الأمّة وتاج الأئمّة، العارف بالله والدّال على الله، الذي ربّاني وأحسن بي التّربية، وغذّاني بنفائس علومه، ودقائق فهومه وأحسن التّغذية"[1] ومن ذلك أيضا قوله في آخر:" الثّالث شيخنا العديم النّظير، ذو الفهم الرّايق والحفظ الدّافق، والبحث والتّحرير، الإمام العلاّمة النّحرير الذّكي، الألمعيّ الزّكي، أبو عبد الله سيدي مولاي محمد بن أحمد القسمطيني"[2] .غير أنّ ذلك لا ينفي احتواء الرّحلة على بعض الألفاظ العاميّة مثل: مكحلة، شكارة، شاشية وما إلى ذلك من المفردات، التي من شأنها أن تضفي واقعيّة أكثر على الرّحلة فتقرّبها من المتلقي ذلك أنّ همّ ابن حمادوش فيها لم يكن في إظهار مقدرته اللّغوية وملكته الأدبية وإنّما كان همّه أن يقصّ ما لديه من حكايات ومشاهدات .

وتجدر الإشارة إلى أنّ عبارات النّص الرّحلي قد جاءت سهلة تخلو من الغرابة والوعورة والتّعقيد، فبينما كان الكاتب يهتّم في تقديمه لشيوخه بالسّجع في بعض الأحيان، فإنّه يكتفي في مواضع أخرى بتسجيل مشاهداته وملاحظاته بأسلوب سهل ودقيق حتى إذا خرج عن ذلك أتى بعبارات عامّة خالية من التّكلّف كما هو ماثل في قوله:" وخرجت من فاس، واكتريت بهيمتين من البغال بسلطاني ذهبا لكلّ واحدة

---

[1] ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال في النبإ عن النّسب والحسب والحال، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص43.

فظللنا سائرين إلى آخر النّهار"[1] ، ومن الأمثلة التي تؤكّد بساطة الرّحالة في تعابيره وصفه لمرض أحد المرافقين له في السفينة في قوله:" فبقي كذلك والمرض يزداد حتى ظهرت في فخذه حبّة، وحمرة في ساقيه، فتعيّن أنّه وباء...وحضر جنازته خلق كثير تقرب من ألفي رجل وخمسين امرأة"[2] .

ويرى الباحث أبو القاسم سعد الله أنّ أسلوب ابن حمادوش في رحلته"يمتاز بالسلاسة والتّتابع ولا تثقله إلاّ عبارة الانتقال من فكرة إلى فكرة أو من فاصل زمني إلى آخر، وهي وفي يوم كذا جرى كذا، أو ثمّ دخل عام كذا، وأوّله هو يوم كذا...الخ"[3].

والمطّلع على نصّ الرّحلة، يلفي بأنّ صاحبها لم يول عناية كبيرة للمحسنات البديعيّة والصّور البيانيّة، ولا غرابة في ذلك لأنّ حرص ابن حمادوش على إظهار الحقائق كما رآها أو سمع بها، أغناه عن الاهتمام بالزّينة اللّفظيّة التي تحجبها عن المتلقي فقد حاول الوصول إلى هدفه من أقصر الطّرق، وأمّا ما ورد من محسنات بديعيّة في رحلته فهو قليل جدّا ، كتوظيفه للجناس في قوله:"إنّهم أنسوا الفتنة والهرج، ونحن قريب من المرج"[4]، ومن الصّور البيانية التي وردت في الرّحلة الكناية في

---

[1] المصدر نفسه، ص98.

[2] ابن حمادوش(عبد الرزاق): لسان المقال، ص86.

[3] سعد الله(أبو القاسم): الطّبيب الرّحالة ابن حمادوش، حياته وآثاره، ص59.

[4] ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال، ص75.

قوله:"فلمّا استقرّ الدّواء في بطني أمسكت الأعضاء كلّها عن الاختلاج"[1]. وهي كناية عن تماثل ابن حمادوش للشّفاء بعد الحمى التي أصابته، وفي قوله أيضا:"دخلت عليه بقصيدة وسلّمت وقبّلت يده فأومأ لي بالجلوس، فجلست نصف جلسة"[2] وهي كناية عن قلقه وعدم ارتياحه من هذا الشّخص.

ويبدو أنّ عزوف ابن حمادوش عن استخدام المحسّنات البديعية والصور البيانية مردّه إلى إيمانه بأنّ"التّكلّف فيها ومعاناتها يصير الغفلة عن التّراكيب الأصليّة للكلام، فلا يبقى فيه إلاّ تلك التّحسينات"[3].

أمّا إذا تأمّلنا الجمل التي كتب بها هذا النّص الرّحلي وجدناها سهلة مألوفة ودقيقة طريفة ركّزت على الأفعال لاتّفاقها وطبيعة الرّحلة ولسماحتها بالحركة المتتالية للصور ذات الانتقال السّريع، لذا امتاز الأسلوب بالتلقائية، والاسترسال، ووضوح المعاني، فقد كان للأفعال دور كبير في بيان دلالات الرّحلة.

ولهذا يمكن القول بأنّ من أهمّ الخصائص التي تلوح للقارئ النّاقد في تعامله المتكرّر مع هذا النّص الرّحلي هو شيوع الاتّكاء إلى سند الجملة الفعليّة، وهي ظاهرة كثيرا ما يعتمدها الرّحالة، فقد مال كما يلاحظ في رحلته إلى الاستعاضة عن الصفات أو ما يقرب منها من الأسماء بصيغ بديلة وهي الأفعال والصّيغ المشتقّة منها.

---

(1) المصدر نفسه،ص84.

(2) ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال، ص81.

(3) ابن خلدون(المقدّمة): ص131.

والواقع أنّ الرّحالة قد نوّع في استخدامه للضّمائر المتّصلة بتلك الأفعال، فهو يسندها حينا إلى ضمير الجمع (كنّا، خرجنا، زرنا، بتنا، نزلنا، مكثنا، سرنا....) وحينا آخر إلى ضمير المتكلّم (سمعت، دفعت، لقيت، نزلت...)، الأمر الذي أكسب الأفعال حيويّة وحركة تنسجم مع فعل الرّحلة.

والحقّ أنّ تواتر الجمل الفعلية في هذا النّص الرّحلي أصبح ظاهرة ينبغي الوقوف عليها لاكتشاف أسباب استعمالها بهذا الشّكل أو ذاك، والبحث عن العلل التي يرتّد إليها وجودها، وهي فيما نحسب تعود إلى ذلك التّدفّق الهائل من الحركة الذي يعمّ عالم الخلق الأدبي في هذا النّص، إنّها حركة متوالدة متدافعة، متشابكة خيوطها مختلفة المناحي والوجهة، حركة يفرضها النّص نفسه، ولعلّ هذا ما حدا بالباحث **نوراري سعودي أبو زيد** في كتابه الموسوم بـ"جدليّة الحركة والسكون" إلى القول:" تبدو عبقريّة المبدع في استخدام صيغ الأفعال جليّة للدّلالة على معانٍ مخصوصة في أزمة معلومة محدّدة مرادة، ولعلّ أبرز ما يلوح للدّارس في هذا المقام هو إيحاء الأفعال بمعاني التحوّل والانقلاب..."[(1)] وهو الأمر الذي يتّفق مع رحلة ابن حمادوش التي تكاد تفيض بالحيويّة والحركة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن حمادوش كان يلجأ في بعض الأحيان إلى استخدام الجمل الاعتراضيّة الطّويلة كما هو الحال في قوله:" ثمّ إنّي جالس معه في مجلس حسن–كان له مجلس من مجالس الملوك، بيت في رياض من نواور شتّى وعنبر

[(1)] نواري سعودي(أبو زيد): جدليّة الحركة والسكون، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011،ص65.

ومياه، والنّاس يقصدونه هناك للتّداوي، ولا يجلس إلى الضّحى والعشيّة، جعل هذين الوقتين لمصالح المسلمين، ففي الصباح ينظر في القوارير الهراقية ويخبرهم بما يصلح بهم، والعشيّة للأسئلة– إذا أنا هناك أخذتني حمى نافض، فقمت ترتعد فرائصي..."[1]. وممّا تميّز به أسلوب الرّحالة أيضا كثرة اقتباساته من الشّعر والقرآن والحديث، هذا فضلا عن الأمثال والحكم، ولعلّ مردّ ذلك راجع لكثرة محفوظ الرّحالة وسعة ثقافته، الأمر الذي يجعل رحلته غنيّة بالشّواهد النّصية التي تدعم أفكاره، وتضفي على أسلوبه طابعا جماليا.

ومهما يكن حجم الأخطاء التي ارتكبها ابن حمادوش في رحلته إلاّ أنّها ستبقى شاهدا من الشّواهد التي تطبع اللّغة والأسلوب السّائدين في عصره .

---

[1] ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال، ص82.

ب- معماريّة اللّغة والأسلوب في رحلة العبدري المغربية:

إنّ القارئ المتتبّع لأسلوب العبدري في رحلته المغربيّة لا يسعه إلاّ أن يقتنع بما اقتنعنا به، في كون هذا الرّحالة يبدو متأثّرا بمقدّمات المؤلّفات القديمة، وهو ما يمكننا تلمّسه من خلال استخدامه في مقدّمة رحلته لأسلوب السّجع، هذا الأخير الذي طبع المؤلّفات القديمة وطغى عليها، فلا ضير إذًا من أن يوظّفه العبدري في رحلته، بيد أنّ استخدام العبدري للسّجع جاء مطبوعا لا مصنوعا، وهو ما يمكن للقارئ أن يستشّفه من قوله:" وبعد فإنّي قاصد-بعد استخارة الله سبحانه- إلى تقييد ما أمكن تقييده، ورسم ما تيسّر رسمه وتسديده، ممّا سما إليه النّاظر المطرق، في حين الرّحلة إلى بلاد المشرق، من ذكر بعض أوصاف البلدان، وأحوال ما بها من القطّان، حسبما أدركه الحسّ والعيان، وقام عليه بالمشاهدة شاهد عيان، من غير تورية ولا تلويح، ولا تقبيح حسن ولا تحسين قبيح ...وأذكر من خلال ذلك نظمي ما يتغلغل إليه الكلام، أو تجنح إلى تحصيله ضوامر الأقلام"[1].

وهكذا يقدّم لنا العبدري مضمون رحلته ومنهاجه في عرضها من خلال هذه الجمل المسجوعة التي تبرز بوضوح قدرته الأسلوبيّة، وتمكّنه من أدواته وصناعته الفنيّة في الآن ذاته، كما القارئ لرحلة العبدري يستشعر بأنّ له رقابة منطقية-إن صحّ التّعبير- تتحكّم في ترتيب الأفكار وتسلسلها والعمل على احترام عنصر التّخلّص، بين طول الجملة أو السجعتين، وقصرها.

---

[1] العبدري: الرحلة المغربية،ص01.

وممّا يجدر بنا التّنويه به أيضا هو أنّ العبدري يميل إلى استخدام أسلوب الوصف بين السجع والمرسل، وسنورد من اللّونين مظهرا من مظاهرهما:

أ- تداخل أسلوبي السجع والمرسل: يقول العبدري في وصف بلد آنسا بالسوس:" وأمّا بلد آنسا -جبره الله- فهو بلد منفسح منشرح، في بسيط مليح، طيب التربة يغل كثيرا، وبه ماء جار كثير، ونخل وبساتين،...وكان فيما مضى مدينة كبيرة، فتوالت عليها الخطوب المجتاحة، ونزول الأقدار المتاحة..."[1].

ب- وصف الموضوعات العلميّة بالمسجّع:

1-الوصف الجغرافي والعمراني: إنّ المتأمّل لرحلة العبدري سيلاحظ أنّ الجمل المسجوعة فيها قد تراوحت بين الطول والقصر من غير تكلّف ولا تصنّع، ولا تأثّر بطبيعة الموضوع المطروق، كما هو الحال في وصفه لمدينة بجاية حيث قال:"...ثمّ وصلنا إلى مدينة بجاية، مبدأ الإتقان والنّهاية، وهي مدينة كبيرة، حصينة منيعة شهيرة، بريّة بحريّة ، سنيّة سَريّة، وثيقة البنيان، عجيبة الإتقان، رفيعة المباني، غريبة المعاني، موضوعة في أسفل سفح جبل وعر، ومقطوعة بنهر وبحر"[2] فالذي يقرأ مثل هذه العبارات يدرك براعة العبدري في الوصف وقدرته فيه .

1- الوصف الأخلاقي والنّفسي للشّخصية:

---

(1) العبدري، الرحلة المغربيّة، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص26.

لم يقتصر العبدري على وصف الموجودات والجمادات، بله أنّه تعدّى ذلك كلّه إلى وصف العالم الجوانيّ للإنسان، فوصف أخلاقه ونظافته، ونفسيّته كما هو الحال في قوله:" ثمّ وصلنا إلى مدينة قابس، ذات المنظر الخبيث والمحيّا العابس، هواء وخيم ولؤم طبع وخيم، وتضييع المصلّيات والمساجد، وقلّة اعتناء بكلّ راكع وساجد، مغانيهم إلى النّجوم عالية، ومعانيهم أسفل التّخوم هاوية، إلى تفاوت عفونات تخبو لقربها المصابيح، وتنحو بالحول وجه كلّ صبيح"[1]. وفي تحليل نفسيّة بعض الشّخصيات يقول في وصف ابن دقيق العيد بعد أن نعته بعالم الدّيار المصريّة:" لقيت منه حبرا يحقّ له اللّقاء، وبحرا من علم لا تكدّره الدّلاء...لولا وسوسة تصحبه، وأخلاق يجلّ عنها منصبه، لوكانت له صورة كانت أبشع الصّور، أو تليت له سورة كانت أبدع السور"[2].

هذه إذًا نماذج من اللّوحات الفنيّة التي تعجّ بها الرّحلة العبدرية، والتي تنمّ عن قدرة لغويّة وأسلوبيّة فذّة في الوصف والتّصوير، لعلّ أقلّ ما يقال عنها أنّها تتماز بجملة من الخصائص لا على مستوى الموضوع فحسب، بله على مستوى توزيع الأساليب على تلك الموضوعات أيضا، فعلى مستوى الموضوع يمكن لقارئ رحلته أن يلحظ بأنّ العبدري قد وصف بريشته كلّ ما لقيه أو عايشه أو حاوره أو سمع به وانتقده، سواء كان الموصوف ماديّا أو معنويّا، فوصف العمران والطّبيعة والآثار،

---

(1) المصدر نفسه، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص139.

كما وصف النّفسيات البشريّة والمظاهر الاجتماعيّة، وعبّر عن شوقه وحنينه، وكشف عن مخزونه الثّقافي في حوار الفقهاء والمحدثين واللّغويين والمؤرّخين والأدباء.

أمّا على مستوى توزيع الأساليب على تلك الموضوعات فنجده في تعبيره عن موضوعات الرّحلة الكثيرة والمتنوّعة، وبهذا نجد أنّ العبدري قد بدا من خلال رحلته متمكّنا من صناعته الأسلوبيّة، مع طبع وصدق وإتقان بعيدا عن التّكلّف والتّصنّع، كما أنّه بسبب ذلك لم يلتزم بأسلوب معيّن، وذلك خضوعا منه لطبيعة الموضوعات، فقد كان كما اتّضح من قبل مستعدّا للتّعبير بأسلوبه الفنّي المرسل أو المسجوع عن كلّ الموضوعات في كثير من الأحيان، لا فرق عنده بين الجانب العلمي أو الأدبي، لأنّ الموضوعات عنده في مستوى واحد أمام لغة الفنّ، كما أنّ أسلوبه يخضع للطّبع لا للتّطبّع أو التّصنيع، أي أنّه لا يقصد ببعض أساليبه إلى موضوع ، وببعضها إلى موضوع آخر، فإذا جمع بين أسلوبي السّجع والمرسل في الموضوع الواحد، أخضع الأسلوبين لطبعه وريشته، في شفافيّة وإحكام ورقّة وعذوبة، دونما إشعار بالضّعف أو التّكلّف الذي يعتري بعض الواصفين الضّعفاء.

والحقّ أنّ طريقة التّركيب في تعبير العبدري تنماز بالعديد من الخصائص، فهو يتمحور بين المرسل والمسجّع كما أومأنا إلى ذلك آنفا، دون أن يشعرنا ذلك بالاهتزاز الفنّي، وهو ينتقل من أسلوب إلى آخر، فقد يبدأ بأحدهما وينهي بالآخر، أو العكس، المهمّ أنّه يصدر عن الفنّ لا عن طبيعة ونوعيّة الأساليب، إلاّ أنّ أسلوبه

المسجّع أقوى من حيث دقّة التّصوير، وموسيقى العبارة واحترام لوحات الإيقاع في مقاطع التّركيب.

والمتأمّل للغة العبدري سيجد بأنّها سلسة عذبة ومفهومة، تقدّم أعماقها لك بدون واسطة، لكن هذا لا يعني أنّها من الكلام العادي، بل هي من السّهل الممتنع، اختيارا وتركيبا، كما أنّها بطبيعتها تستجيب لطبيعة الموضوع، وتتلوّن بمادّته وأدواته الوصفيّة والمعرفيّة، وتتشكّل صورها بمادّته وتخضع لدلالاته، وكأنّه عند الممارسة ينتقيها من نفسه ولغته وريشته، وإحساسه وذوقه وخياله، ولعلّ هذا ما عبّر عنه الباحث الغربي كراتشكوفسكي في قوله:" أمّا أسلوب الكاتب-يقصد العبدري- فإنّه لا يخلو من التّكلّف، إلاّ أنّه يكتب في الوقت نفسه بحريّة ويسر، بحيث لا يصل إلى درجة المبالغة الممجوجة التي نلتقي بها لدى ممثلي الأجيال التّالية، أو يجعل مصنّفه مجموعة من التطبيقات الأدبية"[(1)] .

والذي يتأمّل الجمل التي وظّفها العبدري سيجد بأنّها تطول وتقصر دونما إشعار بأنّ لهويّة الموضوع وطبيعته دخلا في ذلك، فهولا يلتزم بميزان الفقرات المسجوعة كعادة بعض الأدباء، بل إنّنا نجده منسابا مع طبعه، فتأتي السّجعة لديه طيّعة طويلة في فقرة ، وقصيرة في أخرى استجابة للمعنى وتمام الصّورة، فلو التزم العبدري مثلا

---

(1) كراتشوفسكي(أغناطيوس): تاريخ الأدب الجغرافي، ص399.

بميزان المقاطع من حيث الطول والقصر لأخلّ بطبيعة المعنى والصّورة معا، ولاهتزّ التّركيب بهذا التّفاوت بين الجملة وحمولتها في المعنى والصّورة.

أمّا إذا تجاوزنا ذلك كلّه إلى الحديث عن مستوى التّعبير وجدنا بأنّه جاء استجابة لطبيعة الموضوع واللّغة والجملة، بيد أنّه يتلوّن بعلاقة النّفس والحسّ والذّوق، فذمّ سلوك عنده غير مدحه، ونقد الهنات، غير نقد المحاسن، ووصف الطبيعة في شمسها وبحرها، وفي نهرها وأزهارها، غير وصف قابس والقاهرة مثلا، لأنّ النّفس بالمعنى هي التي تلوّن الموضوع فيستجيب التّعبير لذلك.

والواقع أنّ الصّورة الفنيّة في أسلوب العبدري تربطها هي الأخرى عدّة أدوات وضوابط لغويّة وبلاغيّة وبيانيّة وشعريّة، ويوحّد بينها موهبة فنيّة واضحة قادرة على أن تصنع من اللّغة ما تشاء من ألوان الخطاب الفنّي، ولوحات الرّحلة تقدّم صدق ما نقول.

هذه إذن جلّ السمات التي يمكن للقارئ تلمّسها في رحلة العبدري والتي تشكّل في مجموعها معماريّة الرّحلة وهندستها الخاصّة، كما أنّها تكشف عن موهبة صاحبها ومقدرته الأدبيّة ، كما تعرب أيضا عن أدبيّة الرّحلة .

وهكذا هو العبدري في لغته وأساليبه، فهو يتبدّى من خلال رحلته خبيرا في علم اللّغة، وعارفا لدقائق المفردات ومعانيها، حتّى أنّه لا يعسر عليه التعبير عما في

نفسه من خواطر وخلجات وأفكار لقاء ما شاهده ولم يرُق في عينه من سلوك وأعراف وبلاد وآثار، لذا تبقى مادته تراثا فريدا يجب الاعتناء به والاستفادة منه.

ج- معماريّة اللّغة والأسلوب في رحلة تشحيذ الأذهان التّونسية :

لعلّ أوّل ما يتراءى لقارئ رحلة التّونسي هو ميله إلى استخدام السّجع شأنه في ذلك شأن سَابقيه، ولا مشاحة في ذلك مادام هناك تأثّر واضح بأسلوب المقامات، بيد أنّ استخدامه للسجّع هو الآخر كان في غير تكلّف ظاهر كما هو جليّ في قوله:" وكنت قبل ذلك سافرت إلى بلاد السودان، ورأيت فيها من العجائب ما إذا سطّر يكون كزهر البستان"[(1)] ، وفي قوله أيضا في سياق حديثه عن الزّراعة في بلاد السودان:" اعلم أنّ الغنى عن المتى والأين والكيف، والمنزّه من الجور والظّلم والحيف، قسّم الأشياء وعدلها، وأنزل كلاًّ منها منزلها، فجعل في البلاد الشّمالية البرد الشّديد، وفي الجنوبيّة الحرّ الذي ما عليه من مزيد، لكن رحمة الله بعباده منّ على أهل الشّمال بالدفء بالملابس، وبالأكنان التي لا يبرد فيها المُجالِس، ونظر لأهل الجنوب بعين الإسعاف والتّلطيف، فجعل المطر ينزل عليهم وقت اشتداد المصيف، ولمّا كانت أرض الفور من هذا القبيل، وفي وقت الصيف يشتّد فيها الغليل، كان مدرار الوبل مطفئا لوهج ذلك الحرور، لطفا من العزيز الغفور"[(2)].وما إلى ذلك من المواضع.

وممّا يشدّ الانتباه في أسلوب التونسي هو جنوحه إلى استخدام التعابير المجازية في رحلته وهو ما يمكن للدّارس اكتشافه بدءا من العنوان "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد

---

(1) التّونسي(عمر بن محمد): تشحيذ الأذهان، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص 189.

العرب والسودان" ، الأمر الذي أضفى على رحلته طابعا جماليّا وجعلها أقرب إلى الأدبيّة .

ولعلّ ما يزيد أسلوب التّونسي إشراقا هو استخدامه للوصف وبراعته فيه ، ومن ذلك وصفه لجبل "مرة" في قوله:" وأمّا أراضي جبل مرّة فهي طين أسود، وهو جبل يشقّ دار فور من أوّلها لآخرها ، حتّى قيل أنّه متّصل بالمقطم المطلّ على القاهرة، لكنّه ليس قطعة واحدة بل متقطّع من عدّة أماكن وله طرق عديدة، وفي هذا الجبل أمم وعالم لا يحصى كثرة، وفي هذا الجبل كهوف عديدة، تحبس فيه أولاد الملوك وأخرى لحبس الوزراء، وفيه من الخيرات شيء كثير وذلك أنّ فيه من البقر والغنم ما لا يوجد في غيره من الأماكن، ومن العجيب أنّ جميع مواشيهم ترعى وحدها بدون راعٍ، ولا يخشون عليها، سرقا ولا سبعا، ولا ذئبا"[1]. والحقّ أنّ التّونسي قد تدرّج في وصف المكان من الوصف الكلّي إلى الوصف الجزئي، ومن العام إلى الخاص.

كما أنّ المطلّع على رحلته يدرك بأنّ ألفاظها جاءت بسيطة بعيدة عن التّعقيد والغرابة التي تمجّ لها الأسماع، غير متلبّسة بالألفاظ الأعجميّة ولا بالألفاظ العاميّة، إلاّ في مواضع قليلة لا تكاد تذكر، مألوفة وسهلة قصد بها صاحبها إعلامنا وإخبارنا عن أحوال إقليم دار فور وأهل السودان، وألفاظه تناسب مقاماتها وأغراضها، وتتّسق مع مضامينها الخاصّة.

---

[1] المصدر السابق، ص 175.

ولعلّ ما يؤكّد كلامنا هذا ما ذكره التّونسي نفسه في مستهل رحلته، حيث وجدناه يقول:" فشرعت في إبراز فرائدها من صدف الأذهان وكشف حجاب خرائدها الحسان إلى العيان، وضممت لذلك من النّوادر ما سمعته من الثّقات أو نقلته من الكتب على سبيل الاستطراد للمناسبات لتكون هذه الرّحلة روضة يانعة الأزهار لمن تأمّل فيها وحديقة دانية الثّمار لمن تصفّح معانيها ولم آلُ جهدًا في إيضاح معانيها للمتأمّلين ولم أتعمّق في غريب اللغة ليسهل فهمها على السامعين"[1]. وفي هذا الكلام إقرار بسهولة ألفاظ الرّحلة وبساطة تراكيبها .

ومن العناصر الفنيّة التي لفتت انتباهنا في رحله التّونسي، لجوؤه إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم في مواضع كثيرة، وبالشّعر بشكل متواتر وملحوظ، بل إنّ الشّعر ليكاد يطغى على صفحات رحلته كلّها، ولا تكاد تعثر على صفحة فيها ليس فيها بيت من الشّعر، ولا ضير في ذلك طالما أنّ التّونسي رحّالة يمتلك ثقافة موسوعيّة لم يجد مجالا للإفصاح عنها سوى هذه الرّحلة، لتصبح بذلك هذه الأشعار جزءا من البنية العامّة للرّحلة وخاصيّة من خصائصها البنائيّة، ومن الأشعار التي أوردها التّونسي في رحلته:

النَّاس لِلْمَوْتِ كَخَيْلِ الطِّرَادِ   فالسَّابِقُ السَّابِقُ مِنْهَا الجَوَادُ
والمَوْتُ نَقَّــادٌ عَلَى كَفِّـــهِ   جَوَاهِرٌ يَخْتَارُ مِنْهَا الجِيَـاد[2]

---

(1) التونسي ، المصدر السابق، ص12.

(2) التّونسي(محمد بن عمر): تشحيذ الأذهان، ص 26.

وإذا كان للشّعر نصيب وافر في رحلته التّونسي، فإنّ ذلك لا ينفي استعانته بأساليب أخرى لتوضيح كلامه وتأكيده، ومن ذلك استخدامه للأمثال لإيمانه بأنّ للأمثال والأقوال البليغة في سياق الخطابات الأدبيّة وقع وتأثير، نظرا لأنّ الأمثال تحمل على الرّغم من اختصارها معانٍ كثيرة، وإيحاءاتٍ متعدّدة تلّم بها العبارة الموجزة، وتفي بها أحسن إيفاءٍ، وقد أشار النّقاد إلى أهميّة المثل، وضرورة الاستعانة به مع الأقوال الحكمية في تضاعيف الكلام، ولهذا لم يغفل صاحبنا عن الإفادة من هذه الظاهرة فوشى بها نثره الأدبي، ومن أمثلة ما استشهد به من الأمثال قوله:"إذا وضعتَ الدّينار على فم البلا (يقصد البلاء) أسكته"[1] ثمّ يردفه بمثل آخر يقاربه من حيث المضرب فيقول: وفي الأمثال المصرية حبيب ماله ، حبيب ماله"[2] ويعنى بذلك أنّ من كان محبا للمال فلا شاغل له غيره، وكلّ ما سواه لا أهميّة له .

ويرى الباحث **بحر الدّين عوض** أنّ كتابات التّونسي:" تتميّز بالدّقة وقوّة الملاحظة والقدرة على النّفاذ إلى أعماق الأمور، حيث إنّه تمكّن من دراسة حياة النّاس على اختلاف سلالاتهم وطبقاتهم ولغاتهم "[3].

وبعد فهذه هي أهمّ السمات البنائيّة التي طبعت كلّ رحلة من الرحلات السالفة وإن كانت الرحلات جميعها تتّفق في سردها للسّفر وما يترك من أثر، ووصف

---

(1) المصدر نفسه، ص 22.

(2) المصدر السابق، ص22.

(3) عوض(بحر الدين): من خصوصيات البيئة وأبعادها الثّقافيّة في إقليم دارفور، دراسات إفريقية، مجلة بحوث نصف سنوية، جامعة إفريقيا العالمية، العدد 25، السنة السادسة، يونيو 2001، ص359.

المشاهدات والطّباع وذكر الأماكن والبقاع، غير أنّه يمكن القول بأنّ اعتماد اللغة الرّحلية على الوصف والسرد والتّصوير هي التي جعلتها تتّسم بالأدبيّة وتبتعد عن العلمية.

4- البناء السردي للرّحلات الثّلاث:

لئن كان السّرد يشمل أشكالا تعبيرية عدّة يندرج معظمها في باب الأدب، وقليل منها يمثّل حقلا معرفيا منفصلا بذاته كما هو الحال مثلا مع التّاريخ والجغرافيا الوصفية وما إلى ذلك، إلاّ أنّ الفارق بين السّرد الأدبي وغيره يكمن في طبيعة تقنيات السّرد، ومن الطّبيعي أن يكون للرّحلة باعتبارها خطابا أدبيا مقوّمات سردية تعتمد عليها وتجعلها تستميز عن بقيّة الخطابات الأخرى غير السّردية، هذه المركّبات التي لا يمكن لأيّ نصّ سردي أن يتحقّق بدونها لأنّها تحقّق في مجموعها مفهوم السّرد ذاته وفي انتفائها انتفاء لسرديّة النّص، ولعلّ هذا ما يؤكّده الباحث **عبد الله ابراهيم** في قوله:" إنّ السّرديّة تبحث في مكوّنات البنية السرديّة للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولمّا كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكوّنات أمكن التّأكيد أنّ السرديّة : هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[1] .

ويتضّح من خلال هذا الكلام أنّ السرديّة لا يمكن أنّ تتحقّق في أيّ نصّ من النّصوص ما لم تتفاعل فيها العناصر الثّلاث المذكورة آنفا.

أ- الرّاوي في الرّحلة:

---

[1] إبراهيم(عبد الله): السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثّقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،دط، 1992، ص09.

ويمثّل بؤرة مركزية وبعدا مهمّا في السّرديات عموما، وفي الرّحلة على وجه التّحديد ويفضّل بعضهم أن يطلق عليه لفظ السّارد، وهو يقوم بجملة من الوظائف إلى جانب وظيفته الأساسيّة المتمثّلة في الحكي.

والجدير بالذكر أنّ الباحث **عبد الله ابراهيم** قد حدّد الوظيفة الأولى للرّاوي في التّواصل السّردي وهو ما يمكن استخلاصه من قوله :" الشّخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقيّة أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون الرّاوي اسما متعيّنا، فقد يكتفي بأن يتمتّع بصوت، أو يتعيّن بضمير ما، ويصوغ بوساطته المروي، وتتجّه عناية السّردية إلى هذا المكوّن، بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع" (1).

وفي سياق حديثنا عن أهميّة الرّاوي في الرّحلة وفي السرد عموما لفت انتباهنا ما جاء به الباحث **سعيد يقطين** في خضّم حديثه عن المتكلّم وعلاقته بالخطاب حيث يقول:"بتوازي الفعل والخطاب في الرّحلة نكون أمام ذات مركزيّة تتحرّك في فضاءات متعدّدة، فهي مركزٌ، والعالم حولها، أو هي تدور حوله، وهذه الذّات نفسها، تقوم بدور مزدوج: فهي من جهة بؤرة للحكي، فهي التي ترى العالم–الفضاء الذي تتحرّك فيه، أي أنّ الفضاء يقدّم إلينا من خلال منظورها الخاص، وهي من جهة ثانية الذّات التي تتكلّم عنه"(2).

---

(1) إبراهيم(عبد الله): السردية العربية ، ص15.

(2) يقطين(سعيد): السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص184.

ويذهب الباحث السابق إلى أنّ المتكلّم في خطاب الرّحلة يزدوج إلى راوٍ ومبئّر في الآن ذاته، فالمبأّر في نظره تقتصر وظيفته على رصد العوالم المشاهدة، والأشياء المسموعة عن الفضاء الذي هو بصدد التّواجد فيه، وذلك بهدف نقل التّجربة الموضوعية عن العالم كما تكتشفه الذّات وتراه، ويختّص الرّاوي بنقل الصّورة التي نجح المبئّر في لملمة عناصرها[1].

ولمّا كانت تجربة المتكلّم في الرّحلة مختلفة عن بقيّة الخطابات في كونها تجربة حيّة ومعيشة، فالمتكلّم(الراوي) يأخذ هنا بعد الشّخصيّة التي لا تبقى متعاليّة عن الفضاء الذي تتحرّك فيه، ولكنّها بسبب انخراطها الحياتي فيه تتعرّض لأحداث مختلفة باختلاف الفضاء الذي توجد فيه(سجن، زواج، مصاعب...).

وممّا سبق يتّضح لنا بأنّ الذّات المركزيّة في الخطاب الرّحلي تتبدّى على ثلاث تمفصلات :

- مبئّر: يرى العالم، ويرصده من منظوره الخاص.
- شخصية: تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزّمان والمكان.
- راوٍ: يقدّم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصّة.[2]

ولو تأمّلنا هذه الأوجه التي يتبدّى فيها الرّاوي، وتفحّصنا النّصوص الرّحلية المغاربية عموما والرّحلات الثلاث المعنية بالدّرس، وحاولنا أن نتتبّع سرديتها لوجدنا

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص184.

[2] يقطين(سعيد): السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 184.

بأنّ الرّاوي فيها لا يخرج عن هذه الأشكال الثلاثة، ففي رحلة ابن حمادوش نجد بأنّ الرّحالة ذاته هو الرّواي المبئّر والشّخصية في الآن ذاته التي تحكي تجاربها ومغامراتها، منذ لحظة الانطلاق من الجزائر الى غاية نقطة الوصول(المغرب)، حيث تتماهى شخصية الرّحالة مع الرّاوي وتمتزج، وكذلك هو الحال بالنّسبة للعبدري والتّونسي في رحلتيهما.

ولئن كان الباحث السابق يرى بأنّ هناك التحاما بين الرّاوي وصاحب الرّحلة باعتباره شخصية مركزية في الحكي، فإنّ للباحث **شعيب حليفي** رأيا مخالفا فهو يقرّ بوجود مسافة بين الرّحالة والراوي على اعتبار أنّه وحتّى في استخدامه لضمائر المتكلّم فإنّه يبدو وكأنّه يروي حكاية لذوات متعدّدة، ضمّنها ذاته ولعلّ هذا ما يؤكّده في قوله:" فالمسافة بين الرّحالة والرّاوي ليست ملتحمة بشكل مطلق، وإنّما هناك بُعْد ضروري يتخلّق ويجعل الرّحالة متملّكا لمسافة بينه وبين تجربته التي تسعفه في توليد إدراك متحوّل عن إدراك التّجربة، ينظر إليها باعتبارها كلاًّ منتهيا في الزّمان والمكان، ولكن فعلها يستطيع أن يغيّر –بتفاوت نسبي– في رؤى وقناعات الرّحالة، كما كانت لديه إبّان انطلاقه، فشخصية الرّحالة تجعلنا نفهم النص، ومن ثمّة ضرورة وأهميّة معرفة من يرحل"(1).

(1) حليفي (شعيب): الرحلة في الأدب العربي ، ص 305.

والملاحظ أنّ الرّاوي في الرّحلة يكون حاكيا وموضوعا للحكي في الآن ذاته، فهو يكون حاكيا عندما يصف، وموضوعا للحكي عندما يسرد،فهو يقدّم لنا معرفة موضوعيّة أثناء الوصف، كما يقدّم تجربة ذاتيّة أثناء السّرد.

ومهما يكن من أمر إلاّ أنّه يمكن القول بأنّ ظاهرة تطابق الرّاوي مع المؤلّف في النّص الواحد تعدّ واحدة من بين أهمّ خصائص الكتابة الرّحلية .

ب- المروي(المحكي):

أو الحكاية وهو نتاج عملية السفر بل هو خطاب الرّحلة، ومن المعلوم أنّ لكلّ خطاب طريقته الخاصّة في البناء- كما أومأنا إلى ذلك سابقا-، بها يتميّز عن غيره من الخطابات، وبما أنّ خطاب الرّحلة موضوعه هو السّفر الذي قام به الرّحالة، فإنّ خطاب الرّحالة يتماهى مع الرّحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرّحلة ودوافعها، وزمن الخروج ومكانه، وكلّما انتقل الرّحالة في المكان واكب الخطاب هذه التحوّلات، وصولا إلى النّهاية(نهاية الرّحلة)، والرجوع إلى نقطة الانطلاق، وبهذه المواكبة يكون خطاب الرحلة "عملية تلفيظ لفعل الرّحلة، وبعملية التّلفيظ هاته يختلف خطاب الرّحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنها تستثمر جوانب منها، وتوظفها في خطاب مختلف"[1].

هكذا تكون طريقة بناء الخطاب وسيلة لتمييز خطاب الرّحلة عن غير من الخطابات، وبواسطته أيضا يمكن إخراج مؤلفات تصنّف ضمن دائرة الرّحلة من هذه الدّائرة، ومنها مثلا التّرجمانة الكبرى لأبي القاسم الزّياني*. فالسّفر في هذا المؤلّف ليس بنية مهيمنة، وليس بنية ناظمة لباقي بنيات الكتاب، وعليه فالخطاب فيه لا

---

[1] يقطين(سعيد) : السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص200.

* أبو القاسم الزّياني أحد أكبر أعلام المغرب ، ولد بفاس عام 1141هـ، وبها تعلّم ، واتّصل بالسلطان محمد بن عبد الله ، وبالمولى سليمان من بعده، ونال حظوة كبيرة حتّى لقّب بذي الوزارتين، توفي عام 1249هـ، وترك العديد من المؤلّفات ، أشهرها: التّرجمانة الكبرى في أخبار المعمورة برّا وبحرا.

يسير مع سير الزياني في رحلاته الثّلاث فهو لا يبتدئ بالحديث عن لحظة الانطلاق، بل يبتدئ الحديث عن ميلاد المؤلف ثمّ شيوخه[1]، وبعد هذا سيأتي الحديث عن رحلته الأولى برفقة والده إلى آداء فريضة الحج، فتوقف بمصر لظروف اضطرّ بعدها إلى الرّجوع، إنّ الحديث عن هذه الرّحلة لا يمتدّ إلاّ ما يقارب صفحتين ونصفا، ممّا يدلّ أنّ هدف الزّياني ليس تدوين الرحلة بل الإشارة إلى الأحداث الهامّة في حياته، ويكفي للتّدليل على هذا قوله:"ولمّا بلغنا مصر وتعيّن سفر المركب إلى الحجاز..."[2]، فالمؤلّف هنا لم يحدّثنا عن منطلق الرّحلة ولا عن المراحل التي مرّ بها قبل أن يصل إلى مصر، وهذا صنيعه عند حديثه عن الرّجوع، وصنيعه أيضا في الرحلتين الباقيتين. إنّ مقصديّة المؤلّف ليست تدوين الرّحلة وأحداثها، بل إنّ الرّحلة كانت وسيلة للحديث عن أشياء أخرى، وبهذا لا يكون خطاب الكتاب تلفيظا لرحلات الزياني، بدءا من نقطة الانطلاق ورجوعا إليها، بل توظيفا لهذه الرّحلات إلى جانب مكوّنات أخرى، ممّا يحيد بالخطاب عن جنس الرّحلة إلى جنس آخر قد يكون الخطاب التاريخي أو الجغرافي أو هما معا.

إنّ طريقة بناء الخطاب الخاصّة هي ما يسميه الباحث عبد الرّحيم مؤدن "نمطيّة التّأليف" التي بها يتّم إدخال كتابة ضمن جنس معيّن، أو إقصاؤه منها،

(1) الزّياني(أبو القاسم): الترجمانة الكبرى في أخبار المعمورة برّا وبحرا، تح: عبد الكريم الفيلالي، نشر وزارة الأنباء، 1967، ص56.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص58.

يقول:" ولعلّ شرعيّة انتساب الرّحلة إلى الجنس المستقلّ ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النّمطيّة في التّأليف"[1].

[1] مؤذن(عبد الرحيم): أدبيّة الرّحلة، ص19.

ج- المحكي عنه:

وهو السّفر الذي أنجزه الرّحالة فعليا، وحديث الرّحلة عن السّفر جعلها تنتمي إلى "أدب السفر" ولكنّها تختلف عن بعض أنماطه التي وظّفت السّفر بشكل أو بآخر، وهكذا يصبح السّفر بنية مهيمنة من جهة، ومن جهة ثانية بنية متحكّمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحدّ الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر[1]، وبهذه الهيمنة التي تتمتّع بها بنية السفر داخل الكتابة الرحلية يصبح السفر هو الناظم لمختلف مكونات الرحلة الأخرى من سرد ووصف أخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوّعة، بيد أنّه ينبغي التّفريق بين السفر عندما يكون بنية مهيمنة وناظمة، وبين السفر عندما يكون بنية ومكونا كباقي المكونات، ففي الحالة الأولى نكون أما جنس الرّحلة ، وفي الحالة الثانية نكون أمام أجناس أخرى قد تكون تاريخا أو سيرة،أو رواية، أو غيرها، وهكذا أصبحت هيمنة بنية السفر "معيارا نقديا يتّم فيه التمييز بين الرّحلة وباقي نصوص السّفر ، بين الرحلة والحرْكة*، بين الرحلة والدليل السياحي"[2].

إنّ هيمنة مكوّن السّفر لا يعني أنّ الرّحلة تخلو من باقي المكوّنات الأخرى، بل تعني أنّ السّفر هو العنصر المؤطّر لكلّ العناصر والمكوّنات الأخرى، ومن النادر جدا وجود رحلة اقتصر فيها مؤلّفها على هذا المكوّن فقط.

---

(1) ينظر مؤدن (عبد الرحيم): أدبيّة الرّحلة، ص26.

* الحركة بتسكين الراء، تحرّكات السلطة المخزنية بالمغرب الأقصى لأهداف عسكريّة وسياسية واقتصاديّة.

(2) المرجع السابق، ص21.

د- الفضاء الزّماني والمكاني:

لا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ الرّحلات المغاربية بشكل عام، لا يمكن أن يتمّ بناؤها بدون زمان ومكان، فهما مكوّنان رئيسيان لا يمكن الاستغناء عنهما في جسد أيّ رحلة، ولا مشاحة في ذلك مادامت الرّحلة واقعيّة تستند إلى وقائع حقيقيّة، وترتبط بفضاء واقعي عاشه الرّحالة بفكره وأحاسيسه، وجرّبه ولم يعمد إلى تخييله كما هو الشّأن بالنّسبة لكاتب الرّواية أو القصّة مثلا، ذلك أنّ الرّحالة ينقل لنا الأحداث في زمنها، بله أنّه لا يكتفي بذلك بل يرتّبها ترتيبا كرونولوجيا حسب تسلسلها والواقع .

وتأكيدا على أهميّة الزّمن في الرّحلة لفت انتباهنا ما جاءت به الباحثة **نوال عبد الرحمن الشّوابكة** في قولها:"إنّ فعل الرّحلة لا ينفصل عن الزّمان والمكان، فالزّمن عنصر هامّ في جسد نصّ الرّحلة، وعامل من عوامل ضبطه، حيث تمثّل الرّحلة في زمنها كلّ مظاهر الحياة المختلفة، فقد رصدت الرّحلات جوانب من حياة النّاس اليوميّة في مجتمع ما خلال فترة زمنيّة محدّدة، وزمن المغامرة في الرّحلة لا يقتصر على ترتيب الأحداث ، فقصّة السّفر في الرّحلة تنقل وقائع تاريخيّة حقيقيّة، وتركّز على الزّمن الدّاخلي للنّص، والفترة التّاريخيّة التي تجري فيها أحداث القصّة، وترتيب الأحداث وتزامنها وتتابعها"[1] وكيف لا والرّحلة نصّ سردي ولا يمكن للسرد أن ينفصل عن الزّمن هذا الأخير الذي يرتبط أيّما ارتباط بالمكان ويوليه عنايته، ولعلّ هذا ما حدا بالباحث **سعيد يقطين** إلى القول:"السرد فعل زماني فهو يتحقّق في

[1] الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): أدب الرّحلات الأندلسية والمغربية، ص299.

الزّمان، لأنّه يتحرّك في مجراه وبواسطته لأنّه يتقدّم متّصلا به، الوصف فعل زماني إنّه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان، إنّ السّرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل، فهما يتناوبان في مجرى الحكي، وهذا التّناوب يجلي التّلازم الحاصل بينهما ، فكلّ زمان يتحدّد في مكان، كما أنّ أيّ مكان لا يمكن إلاّ أن يؤطّر في اللّحظة الزّمانيّة المعيّنة"[1].

وفي سياق حديثنا عن علاقة الزمان بالمكان في الرّحلة ارتأينا أن نشير إلى ما جاءت به الباحثة الشوابكة عبد الرحمن نوال في قولها:" وكما شكّل الزّمان فضاء القصّة في الرّحلة، كان المكان، إذ لا يمكن الفصل بينهما حيث إنّهما مرتبطان مع بعضهما، ويأخذان أهميّتهما من ارتباطهما بالإنسان بحيث يتحوّل المكان من أوصافه الجغرافيّة والتّاريخيّة، ليصبح جزءا من التّجربة الذاتية للرّحالة "[2] فلا ضير إذا من أن يرتبط الزمان بالمكان، خاصّة إذا علمنا بأنّ الرّحلة ذاتها هي سفر عبر الزمن، وانتقال عبر المكان أو الفضاء أو الحيّز كما يروم للبعض تسميته.

ولئن كنّا قد قصرنا اهتمامنا هاهنا على المكان فلما رأينا فيه من أهميّة في المتن الحكائي الرّحلي ولما احتلّه هذا الأخير من توصيف في الكتابات الرّحليّة جعلت منه عنصرا جماليا يدخل ضمن بنية النّص الرّحلي، بل إنّه أصبح جزءا من تكوينه .

---

[1] يقطين(سعيد): السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص171.

[2] الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): المرجع السابق، ص 302.

ولو تتبّع القارئ الرّحلات المغاربية بشكل عام، والرّحلات الثّلاث التي وقع عليها اختيارنا على وجه التّحديد، لأدرك حقيقة هامّة مفادها أنّ ابن حمادوش والعبدري والتّونسي قد وقفوا على معالم المكان بدقّة، فوصفوا القِباب والمحاريب والمساجد والأبواب والأسوار، وكلّ الأماكن التي وقع عليها ناظرهم، فكان وصفهم شاهدا على ذاكرة المكان وصورة لذاك الزّمان، وممّا جاء في وصف العبدري للمكان ما ذكره في وصف مدينة الجزائر حيث قال:" ثمّ وصلنا إلى الجزائر، وهي مدينة تستوقف بحسنها ناظر النّاظر، ويقف على جمالها خاطر الخاطر، قد حازت مَزِيَتَيْ البرّ والبحر، وفضلتي السّهل والوعر، لها منظر معجب أنيق، وسور معجز وثيق، وأبواب محكمة العمل يسرح الطرف فيها حتّى يمل"[1] والمتأمّل في مثل هذا التّوصيف سيجد بأنّه وصف واقعيّ ينمّ عن صدق الرّحالة .

والقارئ لرحلة العبدري سيسافر بخياله ليرسم صورة عن المكان الذي قدّمه الرّحالة في أجمل الصور، كما هو الحال في وصفه لمدينة بجاية حيث يقول:"ثمّ وصلنا إلى مدينة بجاية مبدأ الاتّفاق والنّهاية، وهي مدينة كبيرة، حصينة منيعة شهيرة بريّة بحريّة سَنيَّة سَرِيَّة، وثيقة البنيان، عجيبة الاتقان، رفيعة المباني، غريبة المعاني، موضوعة في أسفل جبل وعر، مقطوعة بنهر وبحر، مشرفة عليهما أشراف الطّليعة متحصّنة بهما منيعة، فلا مطمع فيها لمحارب، ولا متّسع فيها لطاعن وضارب "[2].

---

[1] العبدري(محمد): الرّحلة المغربية، ص49.

[2] المصدر السابق،ص49.

والواضح أن العبدري لم يكتف بوصف المدن والبلدان بل وصف المساجد والجوامع والقباب كما هو الحال في وصفه للمسجد الأقصى هذا الأخير التي أثّر في الرّحالة أيّما تأثير، فلم يجد أجمل من البيان يستعين به على تصوير الدّهشة التي تمتلكه حين رآه، ومعطيات جماله الساحرة هي التي تدفع القارئ إلى تشرّب ذلك الجمال بما تمنحه ومضات العبدري الوصفية للمكان حيث يقول:" وفي وسط فضاء المسجد قبّة الصّخرة، وهي من أعجب المباني الموضوعة في الأرض...وتجلّت في جمالها الرّائع كعروس حسناء جليت على منصّة قامت مشرفة متبرّجة على يفاع..."[1]

وعن باطن القبّة المثمّنة في المسجد الأقصى يقول:"وأمّا باطنها فيكلّ عن وصفه اللّسان، ويحار في حسنه إنسان إنسان، تبهر النّاطق أشعّته الباهرة، وتستوقف الخاطر محاسنه الظّاهرة، أسكرت العقول فصارت لها عقالا، وكلّت الألسن فما وجدت مقالا، فاقت حسنا وكمالا..."[2].

ويلحظ في وصف الرّحالة للأماكن التي قصدوها انتقالهم من الوصف الكلّي إلى الوصف الجزئي، مدركين القيم الجماليّة لتلك الأماكن، وقد تجلّى ذلك بإطلاقهم

---

(1) العبدري: الرّحلة المغربيّة،ص229.

(2) المصدر نفسه، ص 229.

أحكاما جماليّة تنمّ عن إعجاب خاصّ بقداسة تلك الأماكن وجماليّات الفنّ المعماري، فقبّة الصّخرة مثلا" من أعجب المباني الموضوعة في الأرض..."[(1)].

وممّا لا شكّ فيه أنّ العبدري لم يترك مكانا من الأمكنة التي وقع عليها ناظره إلاّ وقدّمها في ثوب أخاذّ، وفي صورة قلّما يعثر عليها الباحث في رحلات أخر ومن ذلك وصفه لمدينة قسنطينة في قوله:" وبها للأوائل أثار عجيبة، ومبانٍ متقنة الوضع غريبة وأكثرها من حجر منحوت، يعجز الوصف إتقانه ويفوت، وقد دار بها وادٍ شديد الوعر، بعيد القعر، أحاط بها كما يحيط السوار بالمعصم"[(2)].

ولم يغفل الرّحالة **التّونسي** في كتابه تشحيذ الأذهان هو الآخر عن وصف المكان فهاهو يرسم لنا صورة عن جبل من جبال السّودان فيقول:" وأمّا أراضي جبل مرّة فهي طين أسود، وهو جبل يشقّ دار الفور من أوّلها إلى آخرها، لكنّه ليس قطعة واحدة بل متقطّع من عدّة أماكن وله طرق عديدة، وفي هذا الجبل أمم وعالم لا يحصى كثرة وفيهم القبيلة المعروفة بالكنجارة التي ينسب إليها سلطان دار فور، وفي هذا الجبل كهوف عديدة تحبس فيها أولاد الملوك، وأخرى لحبس الوزراء، وفيه من الخيرات شيء كثير، وذلك أنّ فيه من البقر والغنم ما لا يوجد في غيره من الأماكن، ومن العجيب أنّ جميع مواشيهم ترعى وحدها بدون راع ولا يخشون عليها سارقا ولا

---

(1) المصدر نفسه، ص229.

(2) العبدري، الرحلة المغربية،ص58-59.

سبعا ولا ذئبا"[1] والملاحظ أنّ التّونسي قد بدا حريصا على ذكر التّفاصيل والجزئيات فجاء وصفه في غاية الدّقة، غير أنّ مبالغته في تقديم المكان الموصوف أوقعته في كثير من الأحيان في الاستطراد .

والواقع أنّ التّونسي لم يترك مكانا من الأمكنة التي ساقته إليه قدمه إلاّ و تحدّث عنها، وأفاض الوصف فيها ومن ذلك وصفه لأحد أسواق دار فور في قوله:" فبتنا ليلتنا تلك ومن الغد توجّهوا بي إلى سوق نُمَلْيَه، وهو سوق يعمر في كلّ يوم اثنين، يحضره جميع أهل الجبل رجالا ونساء يقضون مصالحهم فرأيت أناسا شديدي السواد حمر الأعين والأسنان"[2] .

ولو تأمّل الباحث **رحلة ابن حمادوش** الجزائري لوجد فيها ذكرا لفضاءات وأمكنة متعدّدة هذا فضلا عن اهتمام واضح بعنصر الزمن كما هو باد في قوله:" فخرجنا من تطوان إلى السفر يوم السبت ثامن عشر من صفر، ومنه إلى وادي الخروب، لعلّي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي، ومنه تعدّينا إلى بلاد يقال لها القصر، فليس يسكنها حرّ، مهدّمة البناء، نائيّة الماء، ومع أنّها كبيرة المنشأ، قليلة الممشى، عددت بها ثلاث عشرة صومعة سوداءات"[3].

وفي السياق ذاته ينقلنا ابن حمادوش إلى مكان آخر فيقول:" وفي يوم الخميس الموالي له، ذهبت لزيارة سيدي علي الريف راجلا فقطعت وادي الكيتان إلى أنصاف

---

[1] التّونسي(محمد بن عمر): تشحيذ الأذهان، ص 101.

[2] المصدر السابق، ص101.

[3] ابن حمادوش(عبد الرزاق): لسان المقال في النبإ عن النّسب والحسب والحال، ص71.

فخذي، وهو وادٍ عظيم من أفضل المياه فبلغت ضحاء فلقيني خادمه وسلّم عليّ، وأدخلني قبّة قبر الشّيخ فأجلسني عنده وذهب، فبقيت إلى قرب الزّوال"[1].

وبعد فيمكن القول بأنّ الزّمان والمكان فضاء دائري منغلق يشكّل الإطار الخارجيّ للرّحلة، حيث ظهرت نصّا سرديّا يتحقّق في زمن، وينطلق معه من مكان الخروج، لتنغلق الدّائرة في ذات المكان عند الرجوع، وبين زمن بداية الرّحلة، وزمن نهايتها ينتقل الرّحالة من مكان إلى آخر، حيث يمتدّ فعل القصّ وسرد المشاهدات والوقائع الاجتماعية، والأحداث السياسية، إلى جانب مراحل التّكوين التي مرّ بها الرّحالة : الولادة، النّشأة...الخ، لتملأ بعد ذلك الأحداث المؤثّرات المكانيّة والزّمانيّة مراحل الرّحلة التي قطعها الرّحالة بين مكان الخروج ومكان الرّجوع.

---

[1] المصدر السابق، ص33.

هـ- الشّخصيات:

لمّا كان خطاب الرّحلة خطابا واقعيا بعيدا عن العالم الافتراضي التّخييلي، فلامناص للرّحالة غير الاستناد إلى شخصيات واقعيّة، ذلك أنّ الشّخصيات الرّحلية شخصيات لها وجود في الواقع المعيش، شخصيات من لحم ودم وليست كائنات من ورق .

ولو تأمّلنا الكتابات الرّحلية السّابقة لوجدنا أنّ ابن حمادوش والعبدري والتّونسي هي شخصيات محورية في الرّحلات الثّلاث، شخصيات تؤدّي دور البطل الذي يقوم بمغامرة السّفر ويتحدّى عوائق الطّريق، بل هو الشّخصية التي تتحكّم في مسار الرّحلة كلّها، هذه الشّخصيّة التي تجعل الرّحالة يتبدّى وصّافا ولغويا وشاعرا، ومهتمّا باللّغات واللّهجات، ومتصوّفا حينا، وفقيها حينا أخر، هي شخصية إذا كفلت التّرابط بين أجزاء العمل الواحد بحيث دارت الأحداث جميعها في فلكه ولم تشذّ عنه، ذلك أنّ حضوره في الرّحلة حضور دائم وفاعل، حيث يكفل الوحدة الموضوعيّة للعمل ويضفي عليه السّمة الفنيّة.

والواقع أنّ الشّخصيات في الرّحلات قد جاءت في معظمها لا متناهية، متعدّدة الأحوال والمستويات الاجتماعيّة والفكرية والثّقافيّة والصفات والطّبقات :الملوك والسلاطين والوزراء والقضاة والجيوش والرّواة والعلماء والأدباء والشّعراء والتّجار

والمغنون والجواري والسّحرة وبعض الفئات التي احترف بعضها السرقة والاعتداء على النّاس.

وسنورد فيما يلي نماذج من الرّحلات السابقة للتدليل على صحة ما ذكرناه فهذا الرّحالة الجزائري ابن حمادوش لم يتوان في حديثه عن ذكر كلّ الأشخاص الذين صادفهم في رحلته، ولمّا كانت رحلته رحلة علمية قصد فيها المشايخ والعلماء فلا ضير إذًا إذًا كثر الحديث عنهم في الرّحلة ، ومن الشّيوخ الذين ذكرهم ابن حمادوش في رحلته : محمد الفاسي، أحمد بن العربي بن الحاج، العربي بن أحمد بردلة، الحسن بن مسعود اليوسي، أبو مدين بن الحسن المكناسي، عبد السلام القادري، سعيد الحميري، وغيرهم كثير .

والواقع أنّ ابن حمادوش لم يكتف بذكر هؤلاء الشّيوخ، بل أنّه ترجم لهم بعناية ووصفهم بأحسن الأوصاف ومن ذلك وصفه لأحدهم في قوله:" فأوّلهم وأولاهم بالتّقديم، وبمزيد الإجلال والإكبار والتّعظيم، الشّيخ الإمام حسنة اللّيالي والأيّام، نجم الأمّة، وتاج الأئمّة، العارف بالله والدّال على الله ، الذي ربّاني وأحسن بي التّربية، وغذّاني بنفائس علومه، ودقائق فهومه وأحسن في التّغذية، مذكّر الغافل والنّاسي سيّدي ومولاي محمّد الفاسي"[1].

ومن ذلك أيضا وصفه لشيخه محمد بن أحمد القسمطيني في قوله:" الثّالث شيخنا العديم النّظير، ذو الفهم الرّايق، والحفظ الدّافق، والبحث والتّحرير، الإمام

[1] ابن حمادوش(عبد الرّزاق): لسان المقال، ص40.

العلاّمة التّحرير الذّكي، الألمعيّ الزّكي، أبو عبد الله سيّدي ومولاي محمد بن أحمد القسمطيني، الشّهير بالكمّاد"[1].ومنه أيضا ما ذكره في شيخه محمد بن أحمد المسناوي الدّلائي حيث قال:" العاشر شيخنا المهذّب الأخلاق، الطيّب الأعراق، العلاّمة الأبهر، الفهّامة الماجد الأطهر، الفصيح اللّسان، الثّبت الجنان، الشّيخ أبو عبد الله سيدي محمد بن الفقيه الأستاذ المجود أية الله تعالة في الحفظ والإتقان والضّبط، ما رأت عيناي قط مثله خلقا وخلقا ومروءة وتواضعا ووقارا واحتمالا وحياءً وصبرا وصدق لهجة وسخاء وإيثارا مع تبحذر في علم النّحو وبلوغه منه مبلغا لم يصل إليه أحد من أترابه"[2].

والجدير بالذّكر أنّ شخصية العلماء والشيوخ ليست هي الوحيدة التي استأثرت باهتمام الرّحالة، فهناك شخصيات أخرى كشخصية السلطان عبد الله والقاضي بوخريص وحاكم تونس وحاكم الجزائر وبشوات الجزائر والشاعر عبد الله جنان، هذا فضلا عن حديثه عن شخصيتي كلّ من ابنيه الحسن والحسين وزوجته وما إلى ذلك من الشخصيات التي عرفت بوجودها الواقعي في الحياة .

وإذا ما تجاوزنا ذلك كلّه إلى رحلة العبدري المغربية لوجدنا المواصفات نفسها تكاد تنطبق على الشّخصية، فالعبدري في رحلته يمثّل شخصية مركزيّة، أمّا الشّخصيات الثّانوية في رحلته فتتمثل في الشّيوخ الذين أخذ عنهم، وممّا جاء في

---

[1] المصدر نفسه، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص50.

وصف الشّخصية قول العبدري في أحدهم:" وممّن لقيته بتلمسان، يحيى بن عصام، وهو رجل متقلّل، حييّ متعفّف، له حظّ من اللّغة"[1].

وممّا جاء في وصف التّونسي للشّخصية، ما ذكره في أحد ملوك دار فور حيث قال"وكان فيه شجاعة وإقدام على الأمور الشّاقة، فأكثر من الغزوات على بلاد التروج والعرب البادية، حتّى صار ذا مال عظيم، وصار عنده من العبيد ما ينوف عن عشرة آلاف" .[2]

ومهما يكن من أمر إلاّ أنّه يمكن القول بأنّ تعدّد الشخصيات في الرّحلة واختلافها وتنوع الفضاءات الزمانية والمكانية فيها وحضور المؤشّرات الوصفيّة كلّها قرائن تؤكّد أدبيّة النّص الرّحلي وسرديّته وتميّزه، هذا فضلا عن سمات أخرى سنسعى لتوضيحها في الفصل اللّاحق.

---

(1) العبدري ، الرّحلة المغربية، ص43.

(2) التونسي(محمد بن عمر): تشحيذ الأذهان، ص62.

"لا يعود كتاب أيّ كتاب إلى نوع،

بل يعود كلّ كتاب إلى الأدب وحده".

فيصل الأحمر نهلة (التّفاعل النّصي التّناصيّة النّظريّة والمنهج، ص151.)

الفصل الرّابع:

أدب الرّحلة سؤال الأدبيّة وإشكاليّة الانتماء

1- في مفهوم الأدبيّة.

2- في العلاقة بين الأدبيّة والشّعريّة.

3- ملامح الأدبيّة في الرّحلة ومحدّداتها.

4- الرّحلة وسؤال التّجنيس.

5- السّرد العجائبي في أدب الرّحلات.

لا مندوحة لنا من الاعتراف بأنّ الخوض في قضايا التّجنيس والأدبيّة في النّصوص بشكل عام، وفي النّص الرّحلي على وجه التّحديد، يعدّ مجازفة معرفية ورحلة محفوفة بالكثير من المخاطر، ذلك أنّ هذا الأخير(النّص الرّحلي) ظلّ يشهد التباسًا، لا على مستوى المفهوم والمصطلح فحسب، بله على مستوى التّجنيس أيضا، فقد راج الاعتقاد بأنّ هذا الفنّ هو ضرب من الآداب الهامشية، فهو يوجد على هامش الفنون الأخرى كالرّواية والسّيرة وغيرها، وليس له من السمات ما يسوّغ له الانتماء إلى هذا الجنس أو ذاك، وقد كان لهذه النظرة أثرها في تحديد مسألة انتساب هذا النّص المفتوح العائم على تخوم أكثر من جنس أدبي، هذا النصّ العنكبوتي الذي تمتّ خيوطه لكلّ جنس بصلة، ولكنّه يظل محافظا على تميّزه، هذا النّص المتمرّد الذي يتأبّى على التّجنيس ويرفض كلّ تحديدٍ.

ولئن كنّا قد أشرنا سابقا إلى تعالقات هذا الفنّ بالفنون والعلوم الأخرى، فإنّنا نروم هاهنا الحديث عن خصوصية هذا الفنّ وطابعه الجمالي، وسرّ تميّزه عن ضروب الفنّ الأخرى، ويحدونا في ذلك الرّغبة في إخراج هذا الفن(أدب الرّحلة) من دائرة الغموض والإبهام التي ظلّت تشوبه – رغم ما يحظى به من مكانة–، هذا فضلا عن محاولة إثبات انتساب هذا النّص .

ومن هاهنا تبادرت إلى أذهاننا جملة من التّساؤلات المحيّرة المقلقة في الآن ذاته، من قبيل: ما هي الخصائص التّي تخوّل لهذا النّص أو ذاك الانتماء إلى خانة

الأدبيّة؟ وإذا سلّمنا بأنّ الأدبيّة هي البحث عن السمات الجوهريّة التي ينماز بها نص عن آخر، فما هي محدّدات هذه الأدبيّة في النّص الرّحلي؟ وما هي ملامحها وتجلّياتها؟ ثمّ أين نموضع هذا النّص؟ وكيف نحدّد موقعه على الخريطة الأجناسية؟

كلّ السّؤال هنا وما المسؤول عنه بأعلم من السّائل، كما أنّ السّائل ليس أجهل من المسؤول، فسؤال التّجنيس ذاك هو الشّأن الذي حارت فيه الأساتيذ، وقصرت عنه الجهابيد على حدّ تعبير عبد المالك مرتاض.

كلّ هذه الإشكاليات وغيرها ارتأينا الخوض فيها قصد مساءلة هذا النّص، وتحقيقا لهذا الغرض حاولنا أن نتناول كلّ قضيّة على حدة كما هو موضّح فيما يلي، ونأمل أن يساعدنا هذا التّخطيط على استجلاء بعض جوانب هذه القضيّة الشّائكة، ويساعدنا على الإجابة عن تلك الأسئلة العميقة المحفّزة لنا على الخوض فيها .

1- في مفهوم الأدبيّة :

لمّا كان القضيّة المراد معالجتها متعلّقة بالأدبيّة، أصبح لزاما علينا أن نتقفّى دلالتها، لنتعرّف بعد ذلك على مدى اتّصاف النص الرّحلي بها، فنرصد ملامحها ونكشف عن تجليّاتها.

ومن هنا فإنّه لا جرم من أن نشير إلى بعض المشتغلين بمسألة الأدبيّة، فهذا الباحث **عبد السلام المسدي** مثلا يرى في الأدبيّة اسما للأدب، وهو ما لمسناه في قوله:" إنّ الأدبيّة من وجهة نظر لغويّة مصطلح مشتّق من الأدب بعد أن صيغ منه النّعت المنسوب إلى الأدب، ثمّ الاسم الملازم للصّفة المستنبطة من ذلك، وهو تمام ما انصاعت له العربيّة بالاشتقاق إذ الأدبيّة من الأَدَبِيِّ، والأَدَبيُّ من الأدب، فيكون لفظ الأدبيّة من منطلقه كأنّه النّعت القائم مقام منعوته، وهذا المنعوت المنحجب والمقدّر تقديرا هو (السّمة)، فكأنّما قلنا في البدء (السمة الأدبيّة)، الّتي إذا توفّر عليها الكلام أصبح كلاما فنّيّا أي أدبًا، وبناء على هذه الدّعامة تتأسّس العبارة الثّنائية التّي يجنح فيها لفظ الأدبيّة إلى أن يرد في التّركيب مضافا، فيستدعي مضافا إليه"[1] أي أنّ لفظ الأدبيّة قد يضاف إلى الكتابة وقد يضاف إلى النّص أو الخطاب.

---

[1] المسدي(عبد السلام): المصطلح النّقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر، تونس، دط، 1994، ص115.

ويذهب في موضع آخر إلى أنّ مصطلح الأدبيّة لفظ وليد النّقد الحديث يطلق على ما به يتحوّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنيّة إبداعيّة، ويختّص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علميّة، ولهذا فهو إرهاص لمعرفةٍ إنسانيّةٍ موضوعها علم الأدب، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هويّة الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، ممّا يبرز القوانين المجرّدة التي تشترك فيها كلّ الآثار الأدبيّة، وبهذا تكون نسبة الأدبيّة إلى الأدب، كنسبة اللّغة إلى الكلام في نظريّة دي سوسير[1].

وتشير كرونولوجيا النّقد الأدبي إلى أنّ تداول مصطلح "**الأدبيّة**" كمصطلح نقدي قد بدأ في الرّبع الأوّل من القرن العشرين وذلك حينما ظهرت رؤية نقدية للحركة الشّكلانية الروسية حملت طرحا جديدا للأدب بدأت تتبلور كمنهج جديد في دراسة الأدب، كان بمثابة ردّ فعل على التيار الإيديولوجي الذي بصم دراسة الأدب[2]، ويعتبر جاكبسون(R.Jakobson) أوّل من اصطلح مصطلح "الأدبيّة" على الخصائص التي تميّز الأدب عن غيره إذ يقول:"ليس الأدب في عمومه هو ما يمثّل موضوع علم الأدب ، إنّ موضوعه هو الأدبيّة، أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا"[3].

---

(1) ينظر المسدي(عبد السلام): الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص103.

(2) ينظر كتاب لحميداني(حميد): بنية النّص السّردي، المركز العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000،ص11، وكذا كتاب فضل(صلاح): مناهج النّقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1997، ص85، 86.

(3) يقطين(سعيد): تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص13.

وغير بعيد عن هذا السّياق يقدّم لنا الباحث الغربي **بوريس اخنباوم** (B.Eikhenbaum) رأيه في هذه القضيّة فيقول:" إنّ النّاقد الأدبي بوصفه ناقد أدب، لا ينبغي له أن يهتّم إلاّ بالبحث في السمات المميّزة لمادة الأدبيّة"[1].

ويبدو لنا أنّ الإلحاح على الخصائص التي ينماز بها الأدب عن غيره، هو سعي لتحرير الأدب من المواضيع غير الأدبيّة التي ألصقتها به مختلف المناهج(المناهج السياقية) وكادت تطغى عليه.

والحقّ أنّ جهود الشّكلانيين الروس قد تركّزت على إبراز خصائص الأدب، فكانت القيمة المهيمنة من أكثر المفاهيم التي استقطبت اهتمامهم، على اعتبار أنّها"تشكّل عنصرا بؤريّا (focal) للأثر الأدبي، فهي تحكم وتحدّد وتغيّر العناصر الأخرى، كما أنّها تضمن تلاحم البنية"[2] وبهذا يصبح العنصر المهيمن في اعتقادهم هو الذي يؤمّن وحدة الأثر الأدبي، وهو الذي يرتقي به إلى مصاف الأدبيّة.

والواقع أنّ البنيويين قد ظلّوا متمسّكين بطرحهم الأوّلي معتبرين منهجهم علما والأدبيّة موضوعا له، مركّزين على كيفيات ومواضع اكتشافها في العمل الأدبي، فازدهر مصطلح الأدبيّة عندهم وشاع ما يعرف بأدبيّة الأدب[3]. ولمّا استفاد

---

(1) إيرليخ(فيكتور): الشّكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص14.

(2) جاكبسون(رومان): القيمة المهيمنة، ضمن كتاب تزفيتان تودوروف: نظريّة المنهج الشّكلي، ص81.

(3) ينظر فضل(صلاح): مناهج النّقد المعاصر، ص88.

البنيويون الفرنسيون على الخصوص من الفتوحات العلميّة في اللّغة، استثمروا بعض مفاهيمها وثنائياتها، وأقرّوا أنّ عمليّة البحث عن الأدبيّة " تبدأ من منطق اللّغة لا من منطق ما وراء اللغة"[1] ولعلّهم يقصدون بما وراء اللغة هاهنا المناهج السياقية لأنّهم أقصوها من دراساتهم وثاروا عليها، وانبروا يدرسون النصوص ويسبرون أغوراها دون النّظر إلى ما يحيط بها، ولهذا كان شغلهم الشّاغل هو البحث عن استجلاء مكامن الأدبيّة، التي أجمعوا أنّها لن تكون إلاّ داخل العمل الأدبي، وبصفة أدقّ داخل الخطاب الأدبي، لتصير الأدبيّة بذلك نظريّة حدّد موضوعها تحديدا أكثر دقّة، ليصبح بذلك "الخطاب الأدبي وليس الأدب بصفة عامّة موضوعا للأدبيّة"[2].

ومن هذا المنطلق عدّت الأدبيّة مفهوما يشير به النّاقد إلى جملة الظّواهر التي تستوعب القارئ، ومجمل إمكانيات القراءة، فصارت الكتابة والقراءة نشاطين يحدّدان محور اهتمام النّاقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال دراسته،

وقد ذهب تودوروف(Todorov)إلى أنّ الأدبيّة في أدقّ مفاهيمها تعني "تلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبيّ"[3] وعُنِي بارت (Barthes) بدراسة اللّغة

---

(1) المرجع نفسه،ص86.

(2) يقطين(سعيد): تحليل الخطاب الرّوائي، ص14، وينظر كذلك كتاب الباردي(محمد): في نظرية الرواية العربية، دار ساريس للنّشر والتّوزيع، تونس، 1990، ص ص 84-85.

(3) تودوروف(تزيفتان): الشّعريّة، ص23.

الأدبيّة باعتبارها سياج الأدب الخاص به، وبه –حصرا– يفرض نفسه على اعتباره أدبًا"[1].

وتأكيدا على ارتباط الأدبيّة بالأدب يذكر الباحث **توفيق الزّيدي** قولا مفاده أنّ" الأدبيّة ظاهرة لصيقة بالأدب في أيّ عصر، بل إنّ الأدب لا يكون أدبا إلاّ بها، فهو الظّاهر وهي الباطن، وهو التّجلّي وهي الخفاء، وهو اللّعبة اللّغويّة وهي القانون"[2] في نظره .

ولئن كان هناك اتّفاق على السمات التي يتفرّد بها كلّ أثر عن آخر، وهي التي تشكّل في مجموعها أدبيّته، فإنّه قد وقع الخلاف في ترجمة مصطلح الأدبيّة ذاته، ذلك أنّ"مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلّباتها بين دلالة تاريخيّة، وأخرى اشتقاقيّة، وثالثة توليديّة مستحدثة"[3] ولو تأمّل الباحث كتابات النّقاد والدّارسين لوجد هناك تنويعا في استخدام المصطلح ما بين الإنشائيّة والشّاعريّة والشّعريات والبويطيقا وما إلى ذلك من المسمّيات، والتي إن دلّت على شيء فإنّما تدّل على أزمة تطال المصطلح في النّقد العربي الحديث.

---

(1) ينظر بارت(رولان): الكتابة في درجة الصّفر، تر: محمد نديم خشفة، سلسلة الأعمال الكاملة:6، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص06.

(2) الزّيدي(توفيق): مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقدي،ص08.

(3) المسدي(عبد السلام): المصطلح النّقدي، ص87.

فالمطلّع مثلا على كتابات الباحث **عبد السلام المسدي** سيجد بأنّه يؤثِر استخدام مصطلح الإنشائية كمقابل للشّعريّة والأدبيّة، وهي تهدف في نظره إلى"ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحّدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائيّة سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميّز نوعيّا بما يغذّي النّظريّة الإنشائيّة نفسها"[1].

وفي سياق حديثنا عن المصطلح دائما وجدنا الباحث **عبد الله الغذامي** يقترح علينا مصطلحا بديلا ألا وهو مصطلح الشّاعريّة، الذي يؤسس في اعتقاده مفهوما نقديا متطوّرا في نظريّة البيان، وهو في نظره مصطلح محمّل بالمدّ الدّلالي المفعم، كما أنّه مصطلح ذو تصدّر لغويّ مثلما أنّه ذو تصدّر تراثي، والواضح أنّه لم يكتف باستخدام مصطلح الشّاعريّة كبديل للأدبيّة أو الشّعريّة بل راح يدعونا إلى الأخذ به ليكون بذلك مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبيّة في النّثر وفي الشّعر، فيقوم في نفس العربي مقام "Poétics" في نفس الغربي[2].

والواقع أنّ الغذامي ينتقد أولئك الذين ترجموا مصطلح"Poétics" إلى لفظ الشّعرية، لكون هذا اللّفظ يتوجّه بحركة زئبقيّة نافرة نحو الشّعر، والشّعريّة هي الأخرى مشتّقة من كلمة شاعر وهو الأمر الذي جعل الباحث حسن ناظم يوجّه

---

(1) المسدي(عبد السلام): الأسلوبيّة والأسلوب،ص130.

(2) ينظر الغذامي(عبد الله): الخطيئة والتكفير، ص22.

الانتقاد نفسه الذي وجّهه الغذامي إلى لفظة الشّعريّة ليصبح بذلك لفظ الشّاعريّة أيضا متوجّها بحركة زئبقيّة نافرة نحو الشّعر"[1] ويبدو أنّ كان محقّا فيما ذهب إليه، فالشّعريّة والشّاعرية كلاهما مرتبطان بالشّعر.

ويتّفق معه في هذا الرّأي الباحث **سعيد علّوش** هذا الأخير الذي فضّل هو الآخر مصطلح الشّاعرية والتي حصر مدلولاتها فيما يلي:

أ- مصطلح الشّاعريّة مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم نظريّة الأدب.

ب- الشّاعريّة درس يتكفّل باكتشاف الملكة الفرديّة التّي تصنع فرديّة الحدث الأدبي أي الأدبيّة.

ج- يكتفي جان كوهن بتحديد المعنى التّقليدي للشّاعريّة كعلم موضوعه الشّعر.

د- تعرّف الشّاعريّة كنظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة.[2]

ومهما يكن من أمر فإنّه يمكن القول بأنّ مصطلح الشّعريّة هو من أكثر المصطلحات التي استخدمت للدّلالة على الأدبيّة، ولمّا كان الأمر كذلك فلاشكّ أن تكون هناك علاقة جامعة بين المصطلحين السّالفين، وهو ما نروم الحديث عنه فيما هو آتٍ.

---

[1] ناظم(حسن): مفاهيم الشّعريّة، ص15.

[2] علوش(سعيد): معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص74.

2- في العلاقة بين مصطلحي الأدبية والشّعرية:

لعلّ أوّل ما يساورنا ونحن نزمع على خوض غمار الأدبيّة، هو تلك العلاقة التي تربطها بالشّعرية، وهو الأمر الذي يدعونا للتّساؤل عن طبيعة العلاقة الجامعة بينهما؟ فهل هما مترادفان؟ أم أنّ الشّعريّة أشمل من الأدبيّة أو العكس؟ وهل الاختلاف بينهما اختلاف في الطّبيعة أم هو اختلاف في الدّرجة؟

والحقّ أنّ الأدبيّة تعتبر من بين الحقول الموازية للشّعريّة والأكثر قربا منها، حتّى أنّ لمس الفروق الجوهريّة بينهما يعتبر أمرا صعبا في بعض الأحيان.

والواقع أنّ الباحث **قاسم المومني** يجعل الشّعريّة أعمّ من الأدبيّة، فهي في نظره تشمل النّص ولا علاقة لها بالشّعر وحده، ولا بالنّثر وحده، بل هي مصطلح جامع لكلّ نصّ ينماز عن غيره بسمات محدّدة، تجعله مختلفا عمّا ألفناه في الكلام العادي، وهو ما لمسناه في قوله" إنّ الشّعريّة خصّيصة جوهريّة في النّص، كما أنّ المبدع أو الكاتب هو الذي يفجّرها فيه ، وبهذا فالشّعرية لا يحتكرها النّص من الشّعر أو الأدب ، فثمّة نصوص ممّا لا يندرج تحت الأدب ممّا لا يخلو من الشّعريّة، وإن لم يقصد صاحبها إلى إيجادها فيه، كلّ ما في الأمر أنّ الشّعري خاص والأدبي عام

يستأثر الشّعريّة مثلما تستأثره الشّعريّة، فلا يكون النّص أدبيّا إلاّ بشعريّته ومن ثمّ فهي التّي تميّزه وتتميّز به"[1].

ولئن كان الباحث الغربي جاكبسون (Jakobson) هو أوّل من اصطلح على موضوع علم الأدب الأدبيّة، فإنّه أيضا هو الذي اصطلح الشّعريّة على ما يجعل الرّسالة الكلاميّة عملا فنيّا، وبهذا نجد تقاربا بين المصطلحين قد يصل في بعض الأحيان إلى حدّ التّرادف، وإن كان مصطلح الشّعريّة في اعتقاد البعض أعمّ من مصطلح الأدبيّة، ذلك أنّها تعنى بالرّسالة الكلامية وليس بالأدب فحسب، ولعلّ هذا ما يشير إليه الباحث بارت (Barthes) في قوله:" الأدب يمتلك عنصرا يضفي عليه خصوصيته، وهو لغته وقد حاولت المدرسة الشّكلانيّة الرّوسية أن تبرز هذه الخصوصيّة، وأن تتناولها تحت اسم الأدبيّة، وهذا ما يسميه جاكبسون الشّعريّة، فالشّعريّة هي شكل من الأشكال التي تجيب عن السّؤال التّالي : ما الذي يجعل من الاتّصال اللّغوي عملا فنيّا؟" [2].

---

(1) المومني(قاسم): شعريّة الشّعر، دراسات في النّقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمان، ط1، 2002، ص28.

(2) سابير(إدوارد) وآخرون: اللغة والخطاب النّقدي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص54.

وتتبدّى العلاقة الوثيقة بين الشّعريّة والأدبيّة من خلال كون "موضوع الشّعريّة ليس العمل الفردي، ولكنّه مجموعة الإجراءات التي تحدّد الأدبيّة"[(1)].

والمتأمّل في مجمل الكتابات الغربيّة سيجد بأنّ مفهوم السمات الشّعريّة من أشدّ المفاهيم وأكثرها التصاقا بمفهوم الأدبيّة، ولعلّ هذا ما أقرّ به تودوروف(Todorov) في قوله:" إنّ مدار ما تدرسه الشّعريّة ليس هو الشّعر أو الأدب، إنّما هو السمات الشّعريّة والأدبيّة"[(2)].

ومن هذا المنطلق، "فمن الواضح في الكتابات الغربيّة أنّ علاقة الشّعريّة بالأدبيّة هي علاقة الكلّ بالجزء، أو علاقة العلم بالموضوع"[(3)] فالأدبيّة والسّمات الشّعريّة يشكّلان معا موضوع الشّعريّة، بغضّ النّظر عن العلاقة الجامعة بينهما.

ويبدو أنّ التّقارب بين مفهومي المصطلحين السّالفين، مردّه إلى عنصرين: أمّا الأوّل فيتلخّص في نفي النّقاد لمسألة تعلّق الشّعريّة بالشّعر، "فقد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثريّة"[(4)].

---

(1) ديكرو(أوزوالد) وجان ماري شيفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص178.

(2) ينظر وغليسي(يوسف): الشّعريات والسّرديات، ص26.

(3) المرجع نفسه،ص83.

(4) تودوروف(تزفتان): الشعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص24.

أمّا الثّاني فيتعلّق بالازدواج الاصطلاحي الذي يجعل من الشّعريّة علما وموضوعا، وهذا ما يحاول الباحث **تودوروف** (Todorov) أن يلفت انتباهنا إليه في قوله:"إنّ دلالة الشّعريّة ليست السّمة الشّعريّة فحسب بل استنباط القوانين والقواعد الدّاخليّة للخطابات الإبداعيّة أي خصائص الأنواع الأدبيّة والنّظم التي تكون عليها"[(1)].

وتأكيدا للتّمايز الحاصل بين المصطلحين يشير الباحث السّالف الذّكر إلى كون هذا العلم–أي الأدبيّة– "لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة"[(2)].

ولئن كانت الآراء السّابقة ترى في الشّعريّة أعمّ من الأدبيّة، فإنّ لهذه الرؤى ما يخالفها في أدبنا العربي فهذا الباحث **عبد الملك مرتاض** يرى في المسألة رأيا آخر، فالأدبيّة في نظره أعمّ وأشمل من الشّعريّة على اعتبار أنّ جاكبسون لا يتحدّث في مقولته الشّهيرة عن مفهوم الشّعريّة ولكن عن الأدبيّة، متحجّجا بأنّ مصطلح الأدبيّة يعني قدرته على الانصراف إلى كلّ ما هو أدبي، بغضّ الطّرف عن جنسه، على

[(1)] إبراهيم(عبد الله): المتخيّل السردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1999،ص148.
[(2)] تودوروف(تزفتان): الشعريّة، ص23.

حين أنّ الشّعرية تختّص بالشّعر وحده، أو ما يفترض أن يكون مثله أو قريبا منه من الأجناس أو الكتابات[1].

وقد ارتأى الباحث يوسف وغليسي أنّ تحجّج مرتاض قد جاء في غير محلّه، على اعتبار أنّ مقولة جاكبسون وإن تركّزت على الأدبيّة لا على الشّعريّة، إلاّ أنّها جاءت مسبوقة مباشرة بكلام يتعلّق بالشّعر لا بالأدب :(الشّعر هو اللّغة ضمن وظيفتها الجماليّة)، هذا فضلا عن ورود المقولة ضمن مقالة موقوفة على القصيدة الرّوسية الجديدة أو الشّعر الرّوسي لا الأدب الرّوسي، وضمن كتاب عنوانه قضايا الشّعريّة" لا قضايا الأدبيّة . فكلّ الطّرق إذن تؤدّي إلى عموم الشّعريّة وشمولها، فكيف تكون الأدبيّة عند مرتاض أعمّ من الشّعرّة وأشمل؟! [2].

ونحسب أنّ الباحث المتمعّن في المسألة لا يسعه إلاّ أن يقتنع بما اقنع به الباحث يوسف وغليسي، غير أنّ ذلك لا ينفي وجود بعض الآراء المساندة لتصوّر الباحث مرتاض، كما هو الشأن لدى الباحث **نبيل راغب** الذي ذهب إلى أنّ" مفهوم الأدبيّة مرتبط دائما بمفهوم الشّعريّة التي تبحث في العمل الأدبي عن بنيته التي

---

[1] ينظر مرتاض(عبد الملك): الكتابة من موقع العدم، ص231.

[2] ينظر وغليسي(يوسف): الشّعريات والسّرديات، ص84-85.

تفسّر وظيفته الأدبيّة في ضوء بنية أكبر وأشمل، هي بنية "الأدبيّة" التي تشكّل البنية الأساسيّة أو التّحتيّة للأعمال الأدبيّة، وتترك بصماتها المتميّزة عليها"[1].

ولعلّ ما يزيد الإشكال تعقيدا هو تضارب الأراء حول المفهوم الواحد وعند الباحث الواحد ، فبعدما جعل مرتاض من الأدبيّة أشمل من الشعرية هاهو الآن يعدل عن رأيه ليخبرنا أنّه ليس ثمّة فرق بين المصطلحين وهو ما يمكن أن نستشفّه من قوله:"وهي(يقصد الشّعريّة) في رأينا لا تختلف، أو لا تكاد تختلف عن الأدبيّة"[2] لأنّ "الشّعريّة تقترب دلالتها من الأدبيّة"[3] .

والواضح أنّه قد التبس فهم العلاقة بين الشّعريّة والأدبيّة نتيجة التّداخل الكبير بين مفهومي المصطلحين السالفين، "فالشّعريّة تأخذ في حسبانها مفهوم الأدبيّة كي تتأسّس علما للأدب"[4].

والواقع أنّ هذا اللّبس ليس حكرا على أدبنا العربي، مادامت الشّعريّة الغربيّة ذاتها تعاني منه في بعض الأحيان ، فهذا الباحث الغربي جيرار جنيت(G.Genette) يذكر

---

(1) راغب(نبيل): موسوعة النظريات الأدبيّة، ص379.

(2) مرتاض(عبد الملك): الأدب والأدبيّة، ص170.

(3) المرجع نفسه، ص173.

(4) وغليسي (يوسف): المرجع السابق،ص83.

قولا مفاده أنّ" الشّعريّة علم غير واثق من موضوعه إلى حدّ بعيد، ومعايير تعريفها إلى حدّ ما غير متجانسة، وأحيانا غير يقينيّة"[1].

وعليه يجب الإقرار بأنّ الأدبيّة والشّعريّة يشتركان في اتّسامهما بالعلميّة، هذا فضلا على أنّهما ينشدان الغاية ذاتها، والتي تتمثّل في إيجاد نظريّة علميّة للأدب، كما أنّ مصطلح الأدبيّة لم يلق الرّواج الكافي لينتشر ويتبنّى، فسرعان ما شاعت الشّعريّة وطغت عليه.

وبناءً على هذا الاعتبار يمكن القول بأنّ مفهوم الأدبيّة هو مفهوم مُوازٍ لمفهوم الشّعريّة في أهدافه، وفي طرائقه ، ورغم صعوبة ضبط العلاقة بينهما وتمييز الحدود الفاصلة بينهما، إلاّ أنّ الأدبيّة تتخلّى أحيانا عن كونها مفهوما نظريا مستقلاّ لتكون موضوعا لعلم الأدب، وبالأحرى لتكون موضوعا للشّعريّة نفسها، كما أنّ نظرة تأمليّة دقيقة لاستراتيجيّة الشّعريّة تظهر لنا بما لا يدعو للشّك إلى أنّ الأدبيّة هي موضوعها الأكيد، ذلك أنّ مهمّة الشّعريّة الأساسية هي استنباط الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيّته، أي أنّ هذه الخصائص المجرّدة هي اختصارا الأدبيّة ذاتها، "فالشّعريّة بهذا المنحى تستنبط

---

[1] جينيت(جيرار): مدخل لجامع النّص، ص10.

الأدبيّة في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشّعريّة بالأدبيّة علاقة المنهج بالموضوع على التّوالي"[1].

وعلى هذا فالشّعريّة علم عام للأدب موضوعه الأدبيّة، وغايته استنباط الخصائص النّوعيّة والقوانين الداخليّة للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكميّة[2].

وأيًّا ما تكن الاختلافات الموجودة بين الباحثين حول كلّ من الأدبيّة والشّعريّة، وأيًّا ما يكن المصطلح الذي يفضّله كلّ ناقد، إلاّ أنّ يبقى الاتّفاق على أنّ الخواص الجوهريّة لعمل ما هي التي تمنحه سمة الأدبيّة.

---

[1] ينظر ناظم(حسن): مفاهيم الشّعريّة، ص36.

[2] ينظر وغليسي (يوسف): الشعريات والسرديات، ص28.

3- أدبيّة الرّحلة ومحدّداتها:

لمّا كانت الأدبيّة تعني القبض على السمات الجوهريّة للفنّ الأدبيّ، وتحديد محدّداته النّوعيّة التي يتفرّد بها عن بقيّة الفنون، أصبح لزاما علينا الاشتغال على أدبيّة الرّحلة ذاتها "فلم يعد الأمر كافيا -وهو أمر لا يخلو من أهميّة أدبيّة وتاريخية- أن نتحدّث عن موضوعاتها، ولا عن كمّها الكبير في الأدب العربي عامّة والمغربي خاصّة، بل أصبح الحديث عن هذين الجانبين ضرورة لمعالجة أدبيّة هذا المتن في خصوصيّته السّردية، وتقاطعه مع أنماط السّرد الأخرى الموازية لوجوده النّصي"[(1)].

ويبدو أنّ استقلال النّص بخصائصه المميّزة مع ارتباطه في الوقت ذاته بضروب الفنّ الأخرى هو الذي يمنحه تميّزه، وعلى هذا الأساس فإنّ الرّحلة تحقّق أدبيّتها باقترابها من الأدب، وبالابتعاد عنه في الآن ذاته . وإذا سلّمنا بأنّ الرّحلة نصّ أدبيّ فما هي إذن ملامح الأدبيّة في هذا الفنّ؟ وما هي تجليّاتها؟

وتجدر الإشارة هاهنا إلى أنّ الباحث المغربي **عبد الرحيم مؤدن** كان من بين المشتغلين الأوائل الذين أرّقتهم هذه القضيّة، وليس أدّل على ذلك من أن يخصّص لها كتابا بأكمله يسمه بعنوان:"أدبيّة الرّحلة" وهو الباحث الوحيد في اعتقادنا الذي تناول هذه المسألة بكلّ جرأة وفي كتاب مستقلّ، أمّا ما عداه من الباحثين فاكتفوا

---

(1) مؤدن(عبد الرّحيم): الرّحلة في الأدب المغربي، النّص-النّوع- السّياق، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2006،ص05.

بإشارات وتلميحات إليها من دون غوص في تفاصيلها، ولعلّ ذلك مردّه إلى ضمور هذا الفنّ وتراجعه، هذا فضلا عن نظرة التّهميش التي طالما علقت به، خاصّة مع التطوّر العلمي وتكنولوجيا الاتّصالات، غير أنّ ذلك لا ينفي وجود بعض المحاولات التي حاولت التّأكيد على أدبيّة الرّحلة، وفي هذا يقول الباحث **عبد النّبي ذاكر**:"ويبدو أنّ نصّ الرّحلة أصبح قادرا على مواجهة التّهميش النّقدي سواء عن صواب أو خطأ، بفضل اشتغال العديد من الباحثين بهذا الميدان، ولم يعد مقنعا الآن الحديث عن الرّحلة كخطاب جامع مانع لكلّ المعارف والعلوم والأنساق، ولعلّ هاجس الأدبيّة الذي استبدّ بالبحث والباحثين، في هذه المرحلة، يؤكّد على الاتّجاه نحو إنصاف هذا الجنس"[(1)] .

وسعيًا منّا لتوضيح ملامح الأدبيّة في هذا الفنّ ، ارتأينا أنّه من واجبنا أن نذكّر بالمحاولة التي قام بها الباحث عبد الرّحيم مؤذن، هذا الأخير الذي الذي حصر محدّدات الأدبيّة في مجموعة من العناصر نلخّصها فيما يلي:

- **هيمنة بنية السّفر على جميع أجزاء النّص**، فبنية السّفر في النّص الرّحلي بنية مركزية، بينما هي في النّصوص الأخرى بنية ثانوية تندرج تحت بنية

---

(1) ينظر ذاكر(عبد النبي): الرّحلة العربيّة إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسيّة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ص78.

النّص المركزيّة، فلو نظرنا مثلا إلى بنية السّفر في النّص الشّعري، فإنّنا سنجد أنّها بنية ثانوية بالنّسبة إلى مركزيّة الشّعر نفسه[1].

ولعلّ هذا ما يؤكّده الباحث ذاته في قوله:" ولا أحتاج إلى التّذكير بأنّ السّفر قد يتوفّر في العديد من النّصوص، أدبيّة كانت أو غير أدبيّة، شفهية أو مكتوبة، باللّغة أو بوسائط غير لغوية، غير أنّ وجود تيمة السّفر، أو الارتحال في نصٍّ ما لا يولّد بالضّرورة متنا رحليا، فالرّحلة أو النّص المنتمي إلى أدب الرّحلة، يجب أن يكون نابعا من بنية السفر قبل أن يكون نابعا من موضوع السّفر الذي قد يتوفّر في العديد من النّصوص سواء انتمت إلى المتن الرّحلي، أو لم تنتمي إليه"[2].

ولمّا كانت بنية السّفر هي البنية الأساس في النّص الرّحلي أصبح لزاما علينا تحديد مفهوم السّفر ذاته، إذ يلزم أن يكون فعل الارتحال مقصودا ، تقصد فيه الرّحلة لسبب أو لآخر، فمن الأسفار ما يأتي على سبيل الاضطرار، مثل النّفي أوالتّهجير، والسّفر القصدي هو الذي يجعل من المتن الرّحلي حاملا لخصائصه النّوعيّة سواء على مستوى المسار العام للرّحلة، أو على مستوى طبيعة العلاقة التي تربط النّص الرّحلي بالنّصوص الأخرى، ولعلّ هذا ما يشير إليه الباحث **عبد الفتاح كيليطو** في قوله:"السّفر يسمح بالتّصنيف، وهو في الوقت ذاته، يمكننا من تلمس خصائص

---

(1) ينظر مؤدن(عبد الرّحيم): رحلة أدبيّة أم أدبيّة الرّحلة، مجلّة فكر ونقد، يونيو، 1999، ع:20.

(2) مؤدن(عبد الرّحيم): الرّحلة في الأدب المغربي، ص05.

الكتابة، مادامت الرّحلة نوعا أدبيّا يقلّص من دور المصادفة، ويقدّم لنا بقدر كبير، قواعد إنتاج النّص وقواعد تلقيه معا"[1].

وأحسب أنّ هذا الكلام يعدّ تأكيدا لما ذكره الباحث عبد الرّحمن مؤدن في قوله:" إنّ الرّحلة تخضع لبنية مهيمنة مجسّدة في بنية السّفر أو الارتحال، خاصّة أنّ هذه الأخيرة –بنية السّفر– قد نجدها في أجناس أدبية وغير أدبيّة دون أن تتحوّل إلى بنية مهيمنة تميّز نوعيّا –نسبة إلى النّوع الأدبي– الرّحلة عن غيرها"[2]. ونلمس في هذا الكلام تأكيدا على تميّز المتن الرّحلي عمّا سواه، كما أنّه يرى أنّ البحث عن شرعيّة أدبيّة لنصّ مازال خاضعا للأخذ والرّد ألا وهو نصّ الرّحلة، يقتضي البحث عن معياريّة السّائد لإخضاع المسود، ولعلّ هذا ما يفسّر هذه الصّياغة **أدب الرّحلة** التي تغمط حقّ النّص في الاستقلال بأدبيّته؟

إنّ القارئ المتأمّل في هذه الصّياغة (أدب الرّحلة)، يكتشف ربط الرّحلة بالمعياريّة الأدبيّة السّائدة، فالإسناد أو الإضافة يدلّ على جوهر هذه العلاقة المعيارية، في حين لا نستسيغ القول على سبيل المثال، أدب الشّعر أو أدب المسرحيّة قياسا على أدب الرّحلة .

---

(1) كيليطو(عبد الفتاح): المقامات ،السرد والأنساق الثّقافيّة، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار طوبقال، 1993، ص127.

(2) مؤدن (عبد الرّحيم): الرحلة في الأدب المغربي،ص 170.

وعلى هذا الأساس تصبح الأدبيّة مرادفة للشّعريّة أو البويطيقا، التي تبحث في أدبيّة النّص في حدّ ذاته، هذا الأخير الذي يجاور نصوصا ويزامنها أحيانا، كما أنّه يتقاطع معها أحيانا أخرى محقّقا بذلك خصوصيّته المفردة التي تسمح لنا بالحديث عن أدبيّة مميّزة.

وغير خافٍ أنّ الوصول إلى هذه المرحلة (مرحلة الأدبية)، لا يتّم إلاّ عبر تراكم نصّي في الزّمان والمكان، يسمح لنا بالحديث عن الجنس عوض الحديث عن النّص ، فالرّحلة جنس أدبي قائم بذاته استنادا إلى تراكم كمّي وكيفي ميّزه عن غيره من النّصوص دون أن يعني ذلك قطيعة مطلقة بين مختلف الخطابات السائدة في مرحلة محدّدة.

وبالنّظر إلى هيمنة بنية السّفر نجد أنّ الرّحلة تتربّع على قمّة الهرم، حيث تأتي بعدها جميع النّصوص المشتركة معها في مكوّن السّفر والمختلفة معها في القصد من السّفر، والذي له تأثيره على طريقة الكتابة أو السّرد أو مستوى الشّعور، مثل(الحركة) ونصوص (المسالك والممالك) و(النّزهة) و(الدّليل) وغيرها[1].

- ضرورة إعادة إنتاج السّفر على مستوى الكتابة(السّرد)، بحيث تصبح قراءة النّص رحلة أخرى ناتجة عن فعل الارتحال المادي[2]، ذلك أنّ سرد الرّحلة

(1) ينظر مؤذن(عبد الرّحيم): الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر، ص28-29.

(2) ينظر مؤذن (عبد الرحيم): رحلة أدبية أم أدبية الرحلة، مجلة فكر ونقد، يونيو1999، ع:20.

معناه أن نحوّل هذه التّجربة إلى كتابة شاهذة عليها، ومقيّدة لفعلها وحامية لها من آفة النّسيان، لذلك يحتّل السّرد مكانة أساسيّة في الرّحلة"[1].

- توفّر قطبي المكان والزّمان، فهما وإن لم تخل منهما النصوص الأدبية الأخرى المكونان المركزيان في نصوص الرّحلة، ولا يمكننا تخيّل رحلةٍ تخلو من عنصري الزّمان والمكان، فالرّحلة انتقال مؤقّت من مكان إلى آخر.
- انتماء الرّحلة إلى الكتابة البصرية، سواء كان ذلك بالمعنى الأدبي، كأن ينقل الرّحالة للقارئ ما مرّ به خلال رحلته من المشاهد والصّور، أو كان ذلك بالمعنى التّشكيلي، مثل الرسومات، والخرائط، والصور الفوتوغرافية، وغيرها، وتهدف الصورة الأدبية في أغلب الرّحلات إلى تقديم المعرفة بالمكان وأشيائه بعيدا عن اتخاذ الغاية الجمالية هدفا بعينها[2].
- عدم الاكتفاء بتقديم المرئيِّ ونقله، بحيث يتجاوز الرّحالة ذلك بحركة ارتدادية يسترجه فيها تاريخ الموصوف وتحوّلاته، مزاوجا بذلك بين الحفر في المكان من جهة وبين النّصوص التي عالجت هذا المكان من جهة أخرى[3].
- قيام الرّحلة على مبدإٍ أساسيٍّ يتمثّل في فاعليّة النّص الرّحلي وقدرته على التحوّل والتّحويل، التحوّل عن طريق انتقال الرّحالة من وضع إلى وضع آخر مختلف، أمّا عمليّة التّحويل(تحويل المرئيات إلى مادة قابلة للتّلقي والتّداول)

---

(1) الرّحلة الأندلسيّة الأنواع والخصائص، ص134.

(2) ينظر مؤدن(عبد الرحيم): رحلة أدبيّة أم أدبيّة الرّحلة، مجلّة فكر ونقد، يونيو 1999، ع:20،ص73.

(3) المرجع نفسه، ص74.

فإنّها تقتضي اختيار موضوعات وصيغ وأساليب راقية ومناسبة يطّلع المتلقي من خلالها على الرّحلة وما يجهله من عوالمها المختلفة(1).

- الاقتباس والاستفادة من غيرها، فالرّحلة جنس أدبي حواري يتفاعل مع غيره من النّصوص الأدبيّة والمعرفيّة فيتضمّن نصوصا شعرية ونثرية مختلفة(2).
- تحقيق تضافر مكوّنات الخطاب السّردي النّاتجة عن ثلاثة مواقع هي: السّارد(شخصية مركزية)، والسّارد منتجا للسّرد، والسّارد ضميرا مفردا يستعين بضمير الجمع.

ونجد في الموقع الأوّل حضور شخصية الرّحالة المركزية(البطل) من بداية النّص إلى نهايته، من خلال دور الشّخصية في صنع أحداث الرّحلة وتنظيمها وتعريف الرّحالة باسمه ولقبه وموطنه والمرافقين له، إلى غير ذلك من المعلومات التي تلقي الضّوء على شخصية الرّحالة.

ويرتبط الموقع الثّاني(السّارد منتجا للسّرد) بالموقع الأوّل، فلابدّ أن يخضع إنتاج السّرد لخصوصيّة السّارد وتكوينه الثّقافي، كما يخضع السّرد لاستراتيجية السّارد في الكتابة في أثناء تقديمه للمرئيات، ورغم عدم اتّفاق العديد من الرّحالة حول قواسم سرديّة معيذنة، إلاّ أنّ طبيعة السّرد تظلّ خاضعة لستراتيجية كلّ سارد على حدة.

---

(1) المرجع نفسه،ص75.

(2) ينظر مؤذن(عبد الرّحيم): الرحلة المغربيّة في القرن التاسع عشر،ص55.

وعلى صعيد الموقع الثّالث (الضّمائر) فإنّ الضّمير في الرّحلة ضمير إفراد، بالرّغم من جنوح الرّحالة إلى استخدام ضمير الجمع في بعض المواقع، بحيث نجد أنّ الرّحلة تتأرجح عادة بين ضمير الإفراد وضمير الجمع، وتتجلّى فردانيّة النّص باستعمال ضمير الإفراد فيما يرد في ثنايا البداية والنّهاية من معلومات ذاتية تخصّ السّارد، كما يشيع في وسط النّص استخدام ضمير الجمع لأهداف متعدّدة، مثل إشهاد الآخر أو المرافق في الرّحلة على ما يروى من المشاهد الغريبة والعجيبة[1].

إنّ أدبيّة الرّحلة إذا لا تعني كما رأينا الصّيغ البلاغيّة والأساليب البيانيّة، وهي واردة في الرّحلة بطريقة أو بأخرى، بل تعني قدرة النّص الرّحلي على توليف خطابات متعدّدة تحت هيمنة فعليّة لبنية السّفر، إذ تتكوّن الرّحلة من مجموعة من النّصوص والأساليب والمعارف، تمّ نقلها بلغة متأرجحة بين الوظيفيّة والأدبيّة، تمتزج بين السّائد والجديد، وبين لغة العاطفة ولغة التّقرير العلمي، وبين الخبر والحكاية، وبين الشّعر والنّثر وبين التّعليق والاستطراد، وبين الشّفهي والمكتوب، وبين المألوف والغريب[2].

ولم يكن النّص الرّحلي ليجمع بين هذه المتباينات لولا تمتّعه ببنية أدبيّة مرنة جعلت منه جذرا لكلّ الأجناس الأدبيّة، وكيف لا وهو نصّ أدبي بالدّرجة الأولى

---

(1) ينظر مؤذن(عبد الرحيم): رحلة أدبيّة أم أدب الرّحلة،ص 78.

(2) ينظر مؤذن(عبد الرّحيم): الرّحلة المغربية في القرن التاسع عشر،ص38.

وتتجلّى هذه القيمة الأدبيّة في الرّحلة في" ما تعرضه في موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب وترقى بها إلى مستوى الخيال الفنّي"[1].

تلكم إذن أهمّ السمات التي تحدّد أدبيّة هذا الفنّ، والتي تمكّنه من تحديد خانة انتسابه لتخرجه من دائرة العموم إلى الخصوص، ومادامت الشّرعيّة الأدبيّة لهذا النّص قد حدّدت سلفا، فما هو موقعه ضمن الخريطة الأجناسية؟ وما هو انتماؤه الأدبي؟ وما هي آراء النّقاد في هذه القضيّة؟ كلّ هذا نروم الإجابة عنه في العناوين اللاّحقة.

---

[1] محمود حسين(حسن): أدب الرّحلة عند العرب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1968، ص01.

4- الرّحلة وسؤال التّجنيس:

لئن اتّفق النّقاد والدّارسون القدامى على فكرة انتساب كلّ نص لجنس محدّد، فإنّ مدار اهتمامهم كان منصبّا على جنسين رئيسين ألا وهما الشّعر والنّثر، ولئن وسمت الرّواية والمقالة والمقامة بله حتى السيرة الذاتية بأنّها أجناس أدبية، فإنّ الحديث عن أجناسية الرّحلة لم يحسم أمره بعد، ولعلّ تعدّد مسمياتها وثراء مواضيعها وتعالقها مع غيرها من الفنون شاهد على ذلك، بل إنّ المتأمل في بعض المراجع العربية التي اشتغلت على الرّحلات يشدّ انتباهه تضارب الباحثين في وصفها فهذا يقول فن الرّحلة، في حين يكتفي آخرون بلفظ رحلة وكفى، ويضيف البعض منهم كلمة أدب إلى الرّحلة، ويدافع البعض عنها على اعتبار أنّها جنس أدبي، ولكنّنا قلّما نجد مؤلّفا أو باحثا يسم مؤلّفه مثلا بقوله جنس الرّحلة أو أجناسية الرّحلة أو الرّحلة جنسا أدبيا، فهم على الرّغم من خوضهم الجريء في مسألة تجنيسها وعلى الرّغم من حديثهم عن الخصائص والسمات التي تختّص بها عن بقيّة الفنون وسعيهم لإنصافها وإثبات شرعيتها، إلاّ أنّهم لم يمتلكوا الجرأة الكافية التي تمكّنهم من إضافة كلمة جنس إلى الرّحلة في عناوين كتبهم وأبحاثهم، فهم يتحدّثون ضمنيا عن جنس الرّحلة تحت غطاء الأدبيّة والشّعريّة، ولكنّهم يفضّلون تسميتها بأدب الرّحلة أو فنّ الرّحلة وحسب، وهذا في اعتقادنا يبقي الحيرة قائمة ويزرع الكثير من الغموض حول مسألة انتماء الرّحلة وتصنيفها.

ولمّا كانت الرّحلة تمتلك من السّمات ما يجعها تتماز عن بقيّة الفنون الأخرى وتمتلك أدبيتها، فإنّ السؤال المطروح هاهنا هو ما موقع الرّحلة من الأجناس الأدبية؟ وما هي خانة انتسابها؟ فإذا لم تتدرج الرّحلة ضمن الأجناس أو الأنواع الأدبيّة المعروفة فإنّ ذلك يعني "أنّ هناك فصيلة لا بدّ أن نسلّم بها، وبهذه الطّريقة سيكون أدب اللاّ– نوع مفهوما غير مقبول"[1] على حدّ تعبير الباحث الغربي كولر (Culler)، لذا فإنّه يبقى من الضّروري في رأي تودوروف(Todorov) أن يجسّد العمل الأدبي ، بإخلاص النّوع الذي ينتمي إليه، وبناء على هذا الاعتبار يمكن القول بأنّه"إذا أخبرك أحد أنّ عملا معيّنا لا يجد مكانه في مقولاتك، فمقولاتك خاطئة"[1].

وسعيا منّا لإثبات انتساب جنس الرّحلة ارتأينا أن نستأنس بآراء الباحثين في المسألة، فهذا الباحث الغربي **دومينيك كومب**(Dominique Combe) يحصر الأجناس الأدبية في" أربعة أقسام كبيرة من النّصوص حسب الوعي السّاذج الذي كيّفته عادات القراءة، بل وكيفه أيضا التّعليم والمؤسّسات، وهذا ما يجعل هذه الأقسام غير طبيعيّة بالمعنى الشّائع لهذه الكلمة" [2]وهذه الأقسام هي:

- المتخيّل السّردي(Fiction narative) الذي يضمّ في اعتقاده، الرّواية والأقصوصة والحكاية والقصّة.

---

[1] جوناثان(كلر): القصّة الرّواية، وما بعد الحداثة، ص194.

[1] تودوروف(تزفتان): الأنواع الأدبيّة، القصّة الرّواية، ص53.

[2] Dominique Combe, Les genres littéraires, éd .Hachette, Paris , 1992 ,pp 13-14.

- الشّعر
- المسرح
- المقالة(essai)التي تضمّ: الخطاب الفلسفس أو النّظري، والسّيرة الذاتية، والذّكريات، والمذكّرات الشّخصية والمراسلات، والتّقارير، وحكاية الرّحلة"[3].

والملاحظ أنّ الباحث الغربي دومنيك كومب قد صنّف الرّحلة ضمن المقالة واعتبرها فرعا من فروعها ، وانطلاقا من هذا الاعتبارفهي"أقلّ الأجناس وضوحا ومع ذلك تتميّز بسمة ثابتة هي تفضيلها للنّظر العقلي والأفكار، والفكر الخطابي وليس الخيال"[1].

ولئن كانت الرّحلة عند دومينيك كومب تتجنّس ضمن المقالة، فإنّ لنظيره الغربي أغناطيوس كراتشكوفسكي رأيا آخر في المسألة، فهو يصنّف الرّحلة بشكل عام والرّحلة العربية على وجه التّحديد ضمن "الجغرافيا الوصفية التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا قصص الرّحلات"[2]، وبهذا تصطبغ الرّحلة عنده بصبغة علمية(الجغرافيا) وصبغة أدبيّة (القصص)، وهذا ما سوّغ له استعمال عبارة"الأدب الجغرافي" الذي يقدّم متعة ذهنية كبرى، إذ نلتقي فيه بنماذج أدبية فنيّة رائعة، صيغت بالسّجع أحيانا،

---

(3) المرجع نفسه،ص14.

(1) المرجع السابق،ص16.

(2) كراتشكوفسكي(أغناطيوس): تاريخ الأدب الجغرافي، تر: صلاح الدين هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1987، ص20.

والمصنّفات الموضوعة من أجل جمهرة القرّاء يتراوح فيها العرض بين الجفاف والصّرامة من جهة، والإمتاع والحيوية من جهة أخرى، وهنا تبدو مقدرة العرب الفائقة وبراعتهم في فنّ القصص"[3].

وترى الباحثة أوديل غانيي (Odile Gannier) أنّ "الرّحلة عبارة عن قائمة تقع في مفترق طرق بين العديد من الأجناس الأدبية كالسيرة والرّسائل والمذكرات...[4]كما يتميّز الحكي في نصّ الرّحلة بالتّشديد على البعد المكاني ممّا يجعل الاحتفاء بالمكان فيها أكبر من الزّمن لهذا لا يلتزم نصّ الرّحلة بترتيب يتماشى مع تطوّر الأحداث، لكنّه ترتيب يتوافق مع التّنقّل من مكان إلى آخر، فلايهمّ في الرّحلة الانتقال من حدث إلى آخر لكن الانتقال في الأمكنة يشكّل السّرد[1].

ويبدو أنّ رأيها هذا هو أقرب للصّواب على اعتبار أنّ الرّحلة نسيج عنكبوتي تمتّ خيوطه إلى كلّ فنّ بصلة ممّا يجعلها نصّ المفارقة والامتياز في الآن ذاته.

ويقترب من هذا الرّأي ما جاء به الباحث **فؤاد قنديل** في كتابه الموسوم بـ"أدب الرّحلة في التّراث العربي " حيث أنّه اعتبر أنّ"الرّحلة ملتقى الفنون،وبحر المعارف والاكتشافات، فهو بمثابة شكل متقدّم يتداخل في بوتقته الفنيّة والفكريّة نفر من الأجناس الأدبية المختلفة، وكأنّه فضاء أدبيّ يتمرّد بحضوره وحركيّته على مساعي

---

(3) المرجع نفسه،ص28.

(4) Gannier(Odile): La littérature du voyage , Ellipses edition marketing,2001,p06 .

(1) Ibid: p08.

التّجنيس" [2] فأصبح بذلك نمطا خاصّا غير مستقلّ بذاته، حيث تلتقي فيه روافد مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبيّة .

ويتّفق معه في هذا الرّأي الباحث عبد الرّحيم مؤدن هذا الأخير الذي ذكر في ختام كتابه الموسوم بالرّحلة في الأدب المغربي نتيجة مفادها أنّ "النّص الرّحلي نصّ عابر –بامتياز– للنّصوص والخطابات، واللّغات والعادات...وهذه [العَبْرِيَةُ] هي التي تمنحه تميّزه البنائي، وخصوصيّته الفكرية والجمالية النّابعة من رصيد متجدّد جَسَّدَهُ ويُجَسِّدُهُ سرد السّفر، المتّسم بحيويّة مميّزة تؤثّر وتتأثّر بحركيّة النّص وحركيّة المجتمع"[1]. والحقّ أنّ الباحث عبد الرّحيم مؤدن كان محقّا فيما ذهب إليه، ذلك أن المتتبّع للرّحلات والمشتغل عليها وعلى تعالقاتها مع غيرها سيدرك حتما حقيقة كلامه.

وفي سياق حديثنا عن انتماء هذا النّص أثار انتباهنا ما جاء به الباحث ناصر موافي في قوله:"إنّه–يقصد خطاب الرّحلة– ذلك النّثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية، قام بها رحّالة متميّز، موازنا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التّواصل مع القارئ والتّأثير فيه"[2]. والواقع أنّه اكتفى بتصنيف الرّحلة

---

[2] قنديل(فؤاد): أدب الرّحلة في التّراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص06.

[1] مؤدن(عبد الرحيم): الرّحلة في الأدب المغربي، ص170.

[2] الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرّحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، دار النّشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص41.

تحت خانة تجنيسية هي فنّ النّثر، غير أنّه لم يذكر النّوع النّثري الذي تندرج تحته، كما أنّ القول بأنّ الرّحلة نثر فيه إلغاء للرّحلات الشّعرية .

ويسانده في هذا الرّأي الباحث شعيب حليفي في قوله:" ينتسب النّص الرّحلي إلى التّراث النّثري بشكل عام باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى صياغة مشاهد رؤيوية أو مروية حلميّة تنحدر من ذاكرة –في بعض الحالات– ذوات جذور في الواقع المادي"[3]. كما يرى أنّ" انتساب الرّحلة إلى العلوم الإنسانيّة مسألة معقّدة ، ذلك أنّ الرّحلة هي رحلات بحسب تيماتها وأصناف رحّالاتها... تحوّلت من المعيش المادي أو الحلمي الاستيهامي إلى نصّ تخيّلي أساسه في الحالتين التّجربة الخارجية والباطنيّة، ويبدو أنّ هذا التّنوّع هو الذي يجعل الرّحلة عصيّة عن أيّ تأطير أوّليّ" [1].

أمّا الباحث بوقرط الطيّب فيذهب إلى أنّ الرّحلة تنتسب إلى الأدب بشكل عام وهذا ما يقرّ به صراحة في قوله:" ومن جهتنا نرى أنّ النّص الرّحلي **خطاب أدبي إبداعي** يراوح فيه الرّحالة بين عوالم الواقع ومرجعيّته الذّاتية والإيديولوجيّة ...التي تتقولب بصفة مباشرة أو غير مباشرة ضمن الوصف المثقل بكثافة الأطر المكانية والمادية التي يصوّر فيها الرّحالة ما وقع له من أحداث وما صادفه من أمور في

[3] حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، التّجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص43.

[1] المرجع نفسه، ص44.

أثناء الرّحلة التي قام بها إلى بلد أو مجموعة بلدان، ويكون فعل السّفر والتّخييل كنسغ صاعد يجسد حركيّة إبداعيّة غامضة يثبت الصّدق من أبجدياتها فعل التّحقّق الذي يحتفي بمتاهات العجائبي والمتناقض في عالم الرّحلة"[2].

ويذكر في موضع آخر أنّ"الرّحلة شكل فنيّ خالص له سماته وأطره الفنيّة، بالرّغم من وجود تعالق بينه وبين كثير من الأشكال الأدبيّة وغير الأدبيّة، ممّا يحتّم على الدّارس عدم التّعامل مع الرّحلة باعتبارها تسجيلا جغرافيا، لأنّ ذلك يخرجها من دائرة الأدب"[3].ونحن نتّفق معه في كون الرّحلة تتسّم بسماتها الواسمة التي تجعلها تتماز عن غيرها، غير أنّنا نعيب عليه اعتباره بأنّ الرّحلة من الأشكال الخالصة، ذلك أنّ المتأمل في الرّحلات قديمها وحديثها، سيجد أنّ خطاباتها تمتاز بالهجنة وتجمع تحت ردائها بين خصائص أكثر من جنس أدبي.

والواقع أنّ الحديث عن إشكاليّة التّجنيس في نثرنا العربيّ القديم كان شبه غائب عن هذا المضمار، إذ اكتفى بتقسيم الأدب إلى الثّنائية المعروفة(الشّعر والنّثر)، وقسّم الشّعر إلى أغراض، والنّثر إلى خطبة ورسالة ثمّ مقامة في وقت لاحق، أمّا الرّحلة فلا نجد لها ذكرا لدى النّاقد العربي القديم، لأنّها كانت تنتمي إلى الأجناس

---

[2] بوقرط(الطيب):أدب الرّحلة بين محوري التموقع والتوقّع من منظور النّقد الأدبي ، قراءة في الإشكاليات والآفاق، مجلة تاريخ العلوم،العدد السادس، ص172.

[3] المرجع نفسه،ص 174.

السّردية، هذه الأخيرة التي كان ينظر إليها نظرة تنقيصيّة إذا ما قارناها مع الشّعر الذي عدّ ديوان العرب والذي أحلّ له الدّرجة العليا.

ولعلّ هذا ما يؤكّده الباحث **بوشعيب الساوري** في قوله:"وكانت القصص في نظره عملا مستهجنا لا يهتّم به إلاّ العامّة والجهّال ممّا يفسّر انتقاصه من قيمة المتلقين الآخرين الذين يهتمّون بالجانب المسلّي والتّرفيهي في هذه النّصوص، ومن هنا يبدو لنا البعد الإقصائي للأنساق، فكلّ نسق يعمل على إقصاء الآخر وفق ذخيرته ومعاييره"[1] .

وقد أشار الباحث محمّد فتوح أحمد إلى هذا الحيف الذي لحق بالأجناس النّثرية في النّقد العربي القديم أيضا وهو ما لمسناه في قوله:" وينبغي أن نعترف بأنّ الأجناس النّثريّة في الأدب العربي مغبونة إلى حدّ ما، فهي لم تطرح على بساط البحث بذلك إلى النّزوع التّعميق والتّحليل الذين استأثرت بهما دراسات الشّعر العربي"[1].

وهو الأمر ذاته الذي يؤكّده أيضا الباحث ابراهيم خليل في قوله:" أمّا سؤال التّجنيس عند العرب ، فلم يثر من الاهتمام إلاّ القليل، إذ المعروف أنّ الشّعر غلب

---

(1) الساوري(بوشعيب): الرّحلة والنّسق، دراسة في إنتاج النّص الرّحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2017،ص56.

(1) فتوح(أحمد محمد): النّثر الفنّي في العصر الأموي، مكتبة الشّباب، القاهرة، 1984،ص05.

على الأدب العربي، ولم يلتفت إلى النّثر إلاّ في زمن متأخّر ، فقد كان من الكلام الذي لا يستحقّ التّدوين أوّل الأمر "[2].

ورغم تلك النّظرة التّنقيصيّة التي نظر بها إلى الأجناس السّردية ومنها الرّحلة، فإنّ تلك الأجناس عرفت نماءً واتّساعا، واستطاعت أن تجلب إليها العديد من المعجبين الباحثين عن المتعة والاستفادة.

والجدير بالذّكر أنّ الباحث **شعيب حليفي** قد صنّف الأجناس السّردية إلى صنفين كبيرين وهما الشكّل الخالص والشّكل الهجين، وأدرج ضمن الأشكال الخاصة(المقامة والسيرة والحكاية الشّعبيّة والرّحلات.....)، أمّا الأشكال الهجينة فقد ضمّنها الخبر والمحكيات الصغرى المتفرّقة، ثمّ أدب القيامة، والتّراجم والطّبقات وأخبار الشّعراء"[1]. وإن كنّا نخالف الباحث في ذلك لأنّ الرّحلة بناءً على ما تكوّن لدينا من رصيد معرفي حولها إنّما هي مزيج من عدّة أنواع أدبية وغير أدبية كما أومأنا إلى ذلك في الفصول السّابقة وبالتالي فهي نصّ هجين تجتمع فيه أكثر من خصائص جنس أدبي، ولعلّ ما يؤكّد رأينا هذا ما ذهب إليه الباحث عبد النّبي ذاكر في قوله عن الرّحلة بأنّها" شكل أدبي هجين ينماز بتعدّد أوجهه وتمظهراته، إلى حدّ أنّه يمكن القول:إنّه جنس متكامل يحطّم قانون صفاء النّوع، وذلك بإدماجه أنماطا

---

[2] خليل(ابراهيم): في نظرية الأدب وعلم النص، ص19.

[1] حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي ، التّجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص31.

خطابية متنوّعة من حيث الأشكال والمحتويات، الشّيء الذي يعطي الانطباع بأنّه شكل مائع ومرن إلى حدّ كبير، إضافة إلى شدّة تعقّده واحتماله لأنماط وأساليب ومضامين كتابية تبعده عن البساطة الظّاهرة لتجعل منه جنسا مركّبا وكلّيا وشموليّا وعامّا، وجنس الأجناس"[2].

ويتّفق مع هذا الرّأي ما جاء به الباحث جبور الدّويهي هذا الأخير الذي وصف الخطاب الرّحلي بكونه"نوعا من التّعبير الأدبي الهجين والضّبابي"[3].

ويسير الباحث عبد الرّحيم مؤدن المسار ذاته حيث يرى بأنّ" الرّحلة كتابة ملتبسة سواء على مستوى الهويّة الأجناسية Génétique ، أو على مستوى محاورتها –في سياق نظرية الأدب– لأجناس أدبية وغير أدبية"[1]، ولعلّ هذا ما أفضى بالباحث عبد النبي ذاكر إلى عدّ الخطاب الرّحلي" نوعا أدبيا غير واضح الحدود"[2] .

ويقدّم لنا الباحث العربي سعيد يقطين مقترحا وتصنيفا عربيا للأجناس الأدبيّة لخّصه في ثلاث: المقولات، المبادئ، والتّجليات، وتنقسم الأجناس في نظره إلى ثلاثة وهي: القول، الحديث، والخبر، أمّا الرّحلة فيدرجها ضمن الأنواع المتغيّرة ثمّ يأتي ليعوّض بعدها مصطلح الخبر بالسّرد الذي يجعله جنسا أعمّ تتفرّع عنه الرّحلة،

---

(2) ذاكر(عبد النبي): الرّحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية، ص87.

(3) الدويهي(جبور): الرحلة وكتب الرحلات الأوروبية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد 32، أبريل –مايو، 1983، ص59.

(1) مؤدن(عبد الرحيم): مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع ،ص14.

(2) ذاكر(عبد النبي): الواقعي والمتخيّل في الرّحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كلية أكادير ،1997، ص08.

والواقع أنّه قد أدرج الرّحلة ضمن الأنواع المتغيّرة، لأنّه وجد أنّها في تعالقات مع غيرها من الأجناس ولأنّه وجد تشابها وجمعا بين خصائص جنسين أو أكثر فيها، وهو ما يؤكّده في قوله:" ونقصد بالأنواع المتغيّرة كلّ الأنواع المختلطة، وهي التي تجتمع فيها مقوّمات جنسين مختلفين، وتتحقّق فيها بدرجة تكاد تكون متساوية، الشّيء الذي يجعل من الصّعوبة بمكان تحديد جنسيتها،أو نوعيّتها على النّحو الذي يتّم مع الأنواع الأخرى. وحين نشدّد على هذا النّوع، ونسمه بالتّغير فذلك لأنّ حضور البنيات الجنسية المعيّنة تتحقّق بأشكال شتّى، أي أنّها خاضعة للتغيّر بنيويا وتاريخيا، ويمكن أن ندخل ضمن هذه الأنواع المختلطة بعض قصص الحيوان كما نجد مثلا في كليلة ودمنة التي تضمّ نوعين مختلفين هما...ونفس الشّيء نجده مثلا مع الرّحلة التي يراها البعض سيرة ذاتية، والآخر قصّة، والآخر تاريخا أو جغرافيا، ويكمن هذا الاختلاف في كونها تضمّ مقوّمات جنسين مختلفين(الحديث والخبر)، أو مكوّنات أنواع مختلفة"[1].

ويبدو أنّ الباحث سعيد يقطين يتّفق مع سابقه شعيب حليفي في كونهما يشدّدان على علاقة أدب الرّحلة بحقل السّرد، الأمر الذي يزيل من احتمالية إقصاء الرّحلة من الأدب، كما أنّنا نجد في حديثه عن الأنواع المتغيّرة أو المختلطة تأكيدا على فكرة تداخل الأنواع الأدبيّة ، ذلك أنّ تداخل الأجناس وتحاورها فيما بينها واشتراكها

---

[1] يقطين(سعيد): الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص197.

في بعض الخصائص أمر لا يمكن رفضه، ولا سيّما إذا كان ذلك يسهم في تعزيز النّص الأساسي ولا يقوّض حدود الأجناس المتداخلة ويضيّع هويّتها.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ" من أهمّ خصائص الرّحلة تميّزها بالحوارية بين مختلف أنساقها الخطابيّة المشكّلة لبنيتها السّردية، ومن ثمّ فهي ملتقى لتعدّد الخطابات، وبالتّالي فهي ممارسة توليفية (مونتاج) من قبل الرّحالة في أثناء استعماله لمختلف الأنظمة اللّغوية والتّواصلية "[2].

ويذهب الباحث **عبد القادر سكران** هو الآخر إلى اعتبار خطاب الرّحلة خطابا سرديا، لأنّ الحديث عن القصص والحكايات التي جرت للرّحالة أو سمع بها تبعد رحلته عن التّسجيل وتعطيها ديناميكيّة وحيويّة واستقبالا واسعا من مختلف القرّاء، وتجعلها أكثر اقترابا من السرد، إن لم نقل خطابا سرديا وهو ما يؤكده الباحث ذاته في قوله:" تصنّف الرّحلة على أنّها خطاب سردي، ونعني بذلك أنّها نوع من الأنواع السرديّة التي تركها لنا العرب من خلال العديد من النّصوص السرديّة، حيث ينبني النّص الرّحلي باعتباره محكيًّا وتقريرًا يؤسّس لفعل الحكاية إلى جانب الخطاب، وهذا

---

[2] مؤدن(عبد الرحيم): أدبية الرحلة، ص10.

النّوع له مواصفاته الخاصّة التي يمكننا الكشف عنها، وباعتبار الرّحلة نوعا سرديا محددا، فهي شأنها في ذلك شأن مختلف الأنواع والأجناس والأنماط"[1].

وبهذا يمكن القول بأنّ الرّحلة لا تنتسب إلى هذا الفنّ أو ذاك، بل إنّها شكل أدبيّ هجين ينماز بتعدّد أوجهه وتمظهراته إلى حدّ أنّه يمكن القول: إنّه جنس متكامل يحطّم قانون صفاء النّوع، وذلك بإدماجه أنماطا خطابية متنوّعة من حيث الأشكال والمحتويات.

وبناءً على هذا الأساس فإنّ مفهوم الرّحلة يطال مفهوم الأدب بمعناه العام، ذلك أنّ هذا الجنس يشمل الأدبيّ وغير الأدبيّ...فهي "جنس عابر للأجناس، أو جنس عبر أجناسي، ولربّما جاز لنا أن نقول بأنّها جامع الأجناس"[1]، ولا يعني ذلك انفلات النّص الرّحلي أو اضمحلاله ففي حين تنفتح "الرّحلة على جنس من الأجناس، أو نمط من الكتابة أو الكلام، يبرز الحوار بين هذين المستويين عن طريق جدل ثنائي يلحم أطرافه جامع النّص المجسّد في النّاظم المركزي للرّحلة، ناظم السّفر" [2]بحيث تكون تلك الأجناس والأنماط " خادمة لفعل السّفرومكمّلة له، مبرزة

---

(1) سكران(عبد القادر): الرّحلة الحبيبة الوهرانية الجامعة للطائف العرفانية لخديم الحضرة التّيجانية ذات المواهب الرّبانيّة لأحمد بن الحاج العياشي سكيرج، تح ودراسة عبد الملك مرتاض، دكتوراه دولة 2007-2008، ص 56.

(1) ذاكر(عبد النبي): الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية، ص94.

(2) مؤدن(عبد الرحيم): الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، ص55.

بهذا الفعل خصوصيّة أخرى لهذا النّص وهي قدرته على استيعاب الأشكال السردية المختلفة مع احتفاظه بتميّزه عنها"[(3)].

الرّحلة إذاً سفر"يسمح بالسّفر عبر المكان والأجناس والأنساق والكلمات، حوارا وتحويلا وتفسيرا، ولاشكّ أنّ هذه الوظيفة التي يمتلكها هذا المكوّن المركزي –مكوّن السّفر– تقتضي وجوده وانتشاره عبر مراحل الرّحلة ذهابا وإيابا ممّا يسمح باستيعاب مختلف المكوّنات الأخرى وإدماجها في سياق البنية المهيمنة، بنية السّفر أو الارتحال"[(4)].

ويبدو أنّ لهذا الانفتاح والتداخل وظيفته المهمة المتمثلة في تحقيق النّشوة وطرد السأم والملل في أثناء عمليّة التّلقي، وذلك من خلال"نقل السّرد من الرّتابة إلى التّجدّد والمفاجأة بفضل الأشكال المحتضنة وتنوّعها وما تشكّله من أهميّة في مسار البنية السّردية، سواء في شكل متخللات أو مكوّنات، وضمن هذا التّفاعل والتّبادل المغذّي تتصادى البنيات والأشكال داخل دائرة متحرّكة ومرنة تطبع النّص بتلوينات منسجمة"[(1)].

وهكذا فإنّه "يمكن رصد مجموعة أشكال ذات تأثير وحضور في النّص الرّحلي تتحوّل إلى عناصر أساسية في نسيج البناء النّصّي والدلالي، وذلك بدرجات متفاوتة

[(3)] بوغلا(أحمد): الرحلة الأندلسية الأنواع والخصائص، ص18.

[(4)] مؤذن(عبد الرحيم): المرجع السابق،ص24.

[(1)] حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي، ص36.

من مؤلف لآخر...لكنّ السّؤال الجوهري الذي يوجّه هذا الجانب هو رصد كيفية حضور وتمظهر هذه الأشكال داخل النّص الرّحلي وتفاعلها بصفتها بنيات صغرى تدعم البنية الرّحلية"[2].

وبهذا يمكن القول بأنّ الرّحلة "نصّ مفتوح لا يمكنه أن يتسيّج في خانة محدّدة تجنّسه بصفة معيّنة تضيّق من تحرّره واتّساعه وانتشاره وهجومه الضّروري على حقول أخرى، لهذا فإنّ القول بنصيّتها هو انفتاح على ديناميّة الرّحلة، وعلى خطاباتها المستندة على طرفي الذات والآخر، وجسور التّعبيرات المختلفة عنهما وحولهما"[3].

5- السّرد العجائبي في أدب الرّحلة:

الحقّ أنّ الخطاب الرّحلي خطاب واقعي، غير أنّ ذلك لا ينفي استناده إلى الخيال أحيانا، فكثيرا ما نجد الرّحالة يسرد لنا بعض الأمور العجيبة والغريبة التي صادفته أثناء ترحاله، الأمر الذي يترك فسحة للقارئ تخرجه من رتابة الحكي وتجعله يرتحل بخياله فيستمتع بالمشاهد التي يرسمها له الرّحالة، ليمتزج الواقع لديه بالفانتازيا فتنتج عن ذلك لوحة سردية تتماز عن غيرها من اللّوحات الفنيّة، وبناءً على هذا

---

[2] حليفي(شعيب): الرحلة في الأدب العربي، ص38.

[3] المرجع نفسه،ص 44.

الاعتبار ردّ بعض المشتغلين على الخطابات الرّحليّة سرّ تميّز هذا الفنّ إلى ما ينطوي عليه من سرد عجائبي، فما هو المقصود بالعجائبي؟ وإلى أيّ حدّ استفادت منه النّصوص الرّحلية في إغناء مضامينها ؟ .

كلّها تساؤلات تبادرت إلى أذهاننا ونحن نهمّ بالولوج إلى عالم الرّحلة الأدبيّة ، والواقع أنّ مصطلح **العجائبي** قد شهد رواجا في السّاحة النّقدية والأدبية في السنوات الأخيرة، فانبرى المشتغلون بالنّقد يبحثون عن تجليّات هذا الأخير في الخطابات الأدبيّة ، غير أنّهم لم يتّفقوا على مفهوم جامع مانع له، ولعلّ مردّ ذلك راجع إلى تداخل هذا الأخير مع مصطلحات أخرى قريبة منه كالعجيب والغريب والمدهش.

وقبل أن نزمع في خوض غمار هذه القضيّة ارتأينا أن نتقفّى دلالة مصطلح الغريب والعجيب في بعض المعاجم، فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي مثلا يرى أنّ "العجيب هو العَجبُ والعُجَابُ هو الذي جاوز الحدّ"[1] ويذهب ابن فارس إلى "أنّ العجيب هو الأمر الذي يُتَعَجَّبُ مِنْهُ"[2]، ويذكر الجرجاني في معجم تعريفاته أنّ "العجيب هو انفعال النّفس عمّا خفي سببه"[3].

[1] الفراهيدي(الخليل بن أحمد): كتاب العين، تح: المخزومي وإبراهيم السّامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ج1، ص 225.

[2] ابن فارس(أبو الحسن أحمد بن زكريا): مجمل اللّغة، تح: زهير سلطان، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،ط2،ج2، 1986، ص651.

[3] الجرجاني(علي بن محمد): معجم التّعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص85.

والملفت للنّظر في نقدنا الحديث هو كثرة المفاهيم الذي جاء بها الباحث الغربي تودوروف حول الأدب العجائبي والذي يرى بأنّه "يتحدّد بخصائصه المتمثّلة في التّدخّل العنيف للسرّ الخفي في إطار الحياة الواقعية، وبأنّه ذلك القصّ الذي يقدّم لنا بشرا مثلنا فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه فإذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التّفسير"[4]، ويحدّد أيضا بكونه:" قطيعة أو تصدّع للنّظام المعترف به، واقتحام اللاّمعقول لصميم الشّعرية اليومية التي لا تتبدّل"[5].

والملاحظ أنّ تودوروف قد وضع ثلاثة شروط لتحديد العجائبي لخّصها فيما يلي:

- أن يحمل النّص القارئ على اعتبار عالم الشّخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء من جهة، وعلى التّردّد بين التّفسير الطّبيعي والفوق طبيعي للحدث المروي.
- أن يكون دور القارئ مفوّضا إلى شخصيّة مع وجود التردّد ممثّلا، ويتوحّد القارئ مع الشّخصية في حالة القراءة السّاذجة.

---

[4] تودوروف(تزفتان): مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق أبو علام، ط1، دار الكلام، الرباط،ط1، المغرب، 1992، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص50.

- أن يختار القارئ طريقة خاصّة في القراءة حيث سيرفض التّأويل الأليغوري والتّأويل الشّعري الحديث.[1]

والجدير بالذّكر أنّ الباحث الغربي تودوروف قد اعتبر العجائبي جنسا أدبيّا، وعدّه آخرون طريقة في الحكي، غير أنّ ما يبعثنا على الحيرة هو إمكانيّة الحديث عن الحقيقة في السّرد العجائبي، وبناء على هذا الاعتبار هل يمكن اعتبار لجوء الرّحالة إلى العجائبي وظيفة جمالية خالصة ؟ أم أنّنا نعتبره رؤية للوجود ، وهنا نبحث في دواعي السّرد العجائبي في كلّ نصّ رحلي؟

وأحسب أنّ الباحث المتأملّ في الدّراسات النّقدية سيجد بأنّ الأدب العجائبي "قد حظي بالعديد من المقاربات في الحقل الثّقافي الغربي، فكان محطّ المعاينة التّاريخية والدّلاليّة والبنيوية والسّيكولوجيّة والسّيميوطيقية"[1] ومعنى ذلك أنّ العجائبي يتجاوز كونه ظاهرة أدبية صرفة إلى كونه ظاهرة ثقافية تستدعي التّأويل.

وما دام الأمر كذلك فكيف يُفسَّر الانتشار الواسع للسّرد العجائبي في أدب الرّحلة؟ وما هي الأنساق الثّقافية التي يضمرها السّرد العجائبي في أدب الرّحلة؟

---

[1] المرجع السابق، ص54.

[1] علام(حسين): العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1،2010، ص44.

تطغى في أدب الرّحلة مظاهر الخرافة والأسطورة، التّي يصنعها السّرد العجائبي، هذا المظهر الذي اعتبره البعض نقيض الحقيقة، واعتبره البعض الآخر سرًّا من أسرار النّص الرّحلي، ولا غرابة في ذلك لأنّ "الرّحلة من حيث كونها حكاية سفر وانتقال ،إنّما هي ترجمة لرغبة في العبور من الهنا إلى الهناك،من الأليف إلى المجهول، من المحدود الضّيق الخانق إلى المطلق، فالرّحلة ليست حدث سفر وتجوال في المكان أو الوهم أو الخيال فحسب، بل ترجمة فعليّة لرغبة الكائن في الخلاص من شرطي الزّمان والمكان والعدم"[2].

وفي سياق حديثنا عن علاقة السرد العجائبي بنصوص الرّحلات لفت انتباهنا ما جاء به الباحث شعيب حليفي في قوله:" لا تخلو الرّحلات العربيّة، في الغالب، من التّعبير بمفردات التّعجّب، إلى اللّقاء مع العجائبي والتّصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرّحلة أنّها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الرّاوي الرّحالة أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف، والرّحلة هي خروج من دائرة ما هو مألوف إلى انفتاح على اللّامألوف وتجلّياته"[1] ونلمس في كلامه هذا تأكيدا على حضور السّرد العجائبي في الرّحلات، إن لم نقل بأنّ ذلك يعتبر سمة من السمات التّي تخرج هذا الأدب من

---

[2] السّواح(فراس): حركة المسافر وطاقة الخيال، دراسة في المدهش والغريب،ص53.

[1] حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص463.

الحدود الضيّقة ومن تعالقاته مع الفنون الأخرى –كما أومأنا إلى ذلك سابقا– لتدخله إلى باب الأدبيّة .

فلا غرو إذن من أن تمتزج الرّحلات بالسّرد العجائبي، فالرّحالة لا يعرف إلى الاستقرار سبيلا، فهو دائم البحث عن الفريد والعجيب والمغاير، ولو تأمّل الباحث عددا من رحلات السّابقين، لوجد بأنّ السّرد العجائبي له حضور بارز فيها، فهذه رحلة ابن بطوطة الموسومة بتحفة النّظار مثلا نجدها حافلة بالجمع بين العجيب والغريب وهو ما عبّر عنه مدوّنها ابن جزي في قوله:" فأملي ذلك ما فيه نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنّواظر، مع كلّ غريبة أفراد باجتلائها، وعجيبة أطراف بانتحائها"[(2)]. والملاحظ أنّ ابن جزي يربط العجائبي والغرائبي بأشياء يتّم البحث عنها لما تنتجه من نزهة الخواطر وابتهاج المسامع والنّواظر، وكأنّه يهيّء القارىء للاستمتاع برحلة تتشكّل كلّ مفاصلها من العجيب والغريب، انطلاقا من العنوان"في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ،فتمتزج بذلك العجائب لديه بوقائع السّفر والمشاهدات المترتّبة، وكأنّ الثّابت هو الغريب، أمّا المتغيّر فهو العجيب.

والمتتبّع لرحلة ابن بطوطة سيجد بأنّ مفردات العجيب والغريب ترد في أزيد من ثلاثين موضعا، يعبّر فيها عن اندهاشه وانبهاره أكثر من حيرته، ومن أمثلة ذلك

[(2)] ابن بطوطة: التّحفة، ص32.

قوله:" ورأيت من العجائب عند باب الجامع فيما بينه وبين السّوق رأس سمكة كأنّه رابية وعيناها كأنّهما بابان"[1] .

ولم يتوان الرّحالة ابن جبير هو الآخر عن الاستفادة من معين السرد العجائبي كما هو الحال في قوله:" ومن أعجب ما اختبرناه من فواكهها البطيخ والسّفرجل وكلّ فواكهها عجب، لكن للبطيخ فيها خاصّة من الفضل عجيبة "[2].

والواقع أنّ كتاب "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لم يخل هو الآخر من مظاهر العجيب والغريب، حيث قصّ فيه صاحبه حكاية رحلة قام بها إلى عدّة بلدان ، وسجّل حيثياتها في هذا الكتاب الذي قسّمه إلى أربعة أقسام: عجائب الدّنيا وساكنيها من الإنس والجان، عجائب البلدان ومآثرها، عجائب البحار والجزر، عجائب الأضرحة والقبور[1].

وممّا يرويه الغرناطي في التّحفة، ما ذكره لنا في قوله:" ولقد حدّثني بعض التّجار أنّهم خرجت إليهم سنة من السنين سمكة عظيمة، فثقبوا أذنها وجعلوا فيها الحبال وجروها فانفتحت أذنها، وخرج من داخلها جارية حسناء جميلة بيضاء، سوداء الشّعر، حمراء الخدين عجزاء، من أحسن ما يكون النّساء، ومن سرّتها إلى نصف

---

[1] ابن بطوطة : التّحفة، ص281.

[2] ابن جبير ،ص140.

[1] ينظر الغرناطي(أبو حامد): تحفة الألباب ونخبة الإعجاب،تحقيق اسماعيل العربي، الدار البيضاء، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، 1993.

ساقها جلد أبيض كالثّوب خلفه خلفه يتّصل بجسدها، يستر حيّها وجسدها، كالإزار دائر عليها، فأخذها الرّجال إلى البرّ، وهي تلطم وجهها، وتنتف شعرها ، وتعضّ ذراعها وثديها، ، وتصيح وتفعل كلّ ما تفعل النّساء في الدّنيا حتّى ماتت في أيديهم، فتبارك الله، ما أكثر عجائبه وخلقه، وما لم نشاهد أكثر وما لم نسمع به أكثر "[2].

وفي السياق ذاته يقصّ عليها ابن فضلان حكاية رجل عظيم الخلقة رمى به النّهر، وسمع ابن فضلان رفقاءه يتحدّثون عنه، فرجع بنفسه، إلى ملك الصّقالبة ليخبره بأمره، فكان من حديث الملك أنّ النّهر أخرج لهم في الزّمن الماضي رجلا على غير هيئة البشر، إذا نظر إليه الصّبيُّ مات، وإذا نظرت إليه المرأة الحامل اطّرحت حملها[1].

فالمتأمّل في هذا القول وسالفه سيجد بأنّ السرد العجائبي بادٍ فيهما، ولا مشاحة في ذلك طالما أنّ " حضور العجائبي في النّص الرّحلي العربي ليس حضورا استثنائيا، وإنّما هو عنصر عضويّ في النّسيج السّردي، فهو في الرّحلة جزء من المتخيّل الرّحلي "[2].

---

[2] المرجع السابق، ص139.

[1] لعيبي(شاكر): رحلة ابن فضلان، ص95.

[2] حليفي(شعيب): الرّحلة في الأدب العربي، ص493.

ومهما تعدّدت أشكال حضور العجائبي في الرّحلات ،واختلفت فإنّها تساهم في إغناء نصوصها وإضفاء طابع الجماليّة عليها، الأمر الذي يجعل الرّحلات ترقى بقارئها إلى عالم غير عالمه المألوف، ومن من هاهنا تكتسي الرّحلات أدبيّتها وتميّزها.

خاتمـــــــــــــــــــــــة

وبعد هذه الرّحلة الشيّقة التي قطعناها في ثنايا المصادر والمراجع والتي استهلكت منّا جهدا ووقتا، وبعد هذا المخاض العسير الذي تمخّض عنه ولادة هذا العمل الذي تبدّى لنا أنّه ما يزال محتاجا إلى مراحل لاحقة بما يطرحه من إشكاليات وقضايا، فالمقترب من نصوص الرّحلات يحسّ وكأنّ أمام متواليّة من الأسئلة، فكلّما اعتقد بأنّه وصل إلى حلّ لمعضلة، كلمّا تزايدت الشّكوك وتعقّدت الرّؤى والمفاهيم ممّا يوحي بصعوبة التّعامل مع الخطابات الرّحلية، هذه الأخيرة التّي تكتسي تميّزها من تحرّرها وانفتاحها من ربقة القيود المعيارية فلا هي قصّة ولا هي رواية ولا هي تاريخ ولا هي رسالة ولا هي شعر، إنّما هي نصّ أدبيّ وكفى يمتح من كلّ هذه الفنون ولكنّه يتجاوزها ويتعدّاها، يتحرّك عبرها ويتماهى معها إلاّ أنّه يظلّ محافظا على خصوصيّته.

واستنادا على ما سبق يمكننّا أن نخلص إلى جملة من النّتائج ارتأينا أن نلخّصها على النحو التّالي:

- إنّ أوّل نتيجة يمكن أن يصل إليها الباحث المتبحّر في الخطابات الرّحليّة هو تلك التّعدديّة التي طالت استخدام المصطلح، فوسم بعدّة نعوت كالأدب الجغرافي، والأدب السّياحي وما إلى ذلك من المسمّيات، والتّي إن دلّت على شيء فإنّما تدّل على موسوعيّة هذا النّوع من الأدب، كما تكشف عن إشكاليّة على مستوى المفهوم أيضا .

– تعدّ قضيّة التّجنيس بشكل عامّ من أبرز القضايا التي استقطبت اهتمام الباحثين من أقدم العصور ولا تزال كذلك في العصر الحاضر، خاصّة مع بروز كتابات حداثية تمزج ما بين حقلين أدبين أو أكثر في نصّ واحد، كما هو الحال مثلا مع القصّة القصيدة والرواية الرّسائليّة أو الرّواية الرّحلة وما إلى إلى ذلك من المصنّفات التي تتبؤنا بميلاد إشكاليّة حقّة على مستوى التّجنيس ، كما تتبّهنا إلى ضرورة إعادة النّظر فيها جملة وتفصيلا.

– يمتاز النّص الرّحلي عمّا سواه بالهجنة، إذ تمتّ خيوطه لكلّ فنّ بصلة لدرجة يُخَيَّلُ فيها للقارئ بأنّه يتعامل مع الرّحلة والتاريخ والجغرافيا والسيرة واليوميات والإثنوغرافيا وغيرها في الآن ذاته، الأمر الذي يجعله يقف وقوف حيرة أمام هذا النّص الإشكاليَ، فأين تمتّد حدود النّص الرّحلي ياترى؟ ومتى تبدأ حدود الفنون الأخرى؟ هي إشكاليات ما تنفك تطرح نفسها على كلّ متعامل مع النّصوص الرّحلية، فبقدر ما يسبر القارئ الباحث غمار البحث وبقدر ما يبحث عن إجابات شافية بقدر ما تزداد التّساؤلات لتجعل الباحث في أدبيّته، يستشعر وكأنّه يشتغل على على قضيّة فلسفيّة أكثر منها أدبيّة.

– ينفرد النّص الرّحلي بلغته الخاصّة، هذه اللّغة التي تجعله ينأى عن بقيّة الخطابات بل وينماز عنها، هذا فضلا عن تفردّه أيضا بمعمارية وهندسة مميزتين.

– تعدّ بنية السّفر من أهمّ البنى التي تشكّل النّص الرّحلي، فهي تهيمن على بقيّة السمات وعلى أساسها تتّم أدبيّة الرّحلة وشعريّتها، هو سفر عبر المكان وترحال عبر فضاء واقعي ، فلا رحلة دون سفر واقعي، وإن كان هذا الأخير حاضرا في الرّواية وغيرها، إلاّ أنّ حضوره في الرّحلات يهيمن على بقيّة المكوّنات ليجعل الرّحلة بذلك نصّ السّفر بامتياز منه تمتح أدبيّتها ، وبه تكتسب تميّزها.

– المطلّع على الرّحلات بشكل عام والرّحلات المغاربيّة على وجه التّحديد سيجد بأنّها تحوي على طاقة سرديّة لا يمكن تغافلها، هذه الطّاقة المتأتيّة من الحكي، هذا الأخير الذي يتيح للرّحالة أن يسرد علينا أحداث رحلته في شكل متوالية بدءا من لحظة الخروج أو الانطلاق إلى لحظة الرجوع أو العودة ، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر باللّحظات الغرائبيّة العجائبيّة التي يحكيها لنا بطريقة مشوّقة وبأسلوب أقلّ ما يقال عنه أنّه أسلوب أدبي، وهو ما يجعلنا نتلمّس أدبيّة الرّحلة أكثر .

– الرّحلة خطاب من الخطابات المتعالية التي لا تندرج ضمن نوع بذاته، وإنّما تتحرّك عبر الكثير من الأنواع خالقة باختلافها داخل النوع خلخلة فنيّة.

– يمكننا تأسيسا على ما سبق أن نعتبر الرّحلة جنسا جامعا وملتقى لكلّ الفنون الأدبيّة وغير الأدبيّة ، فإذا كان لكلّ جنس حدود تحدّه وتمنع من هجومه على بقيّة الأجناس الأخرى فإنّ نصّ الرّحلة كون مفتوح لا يمكن أن يتسيّج ، فهو نصّ لا تحدّه الحدود ولا تقف أمامه القيود.

تلكم هي أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها في نهاية هذه الرّحلة البحثيّة، هذا فضلا عن نتائج أخرى تظلّ مبثوثة في ثنايا البحث .

وبعد، فلئن شابت هذا العمل هنات أو نقائص كثيرة، فإنّنا نلتمس لذلك عذرا مسبقا في كونه محاولة طموحة ومجرّد مشروع قراءة لم يكتمل بعد، ويفتح مزيدا من الآفاق أمام القراءات والاجتهادات المستقبليّة.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

المصـــــادروالمــــراجع:

أ- المصـــــادر:

1. أبوراس(محمد ناصر): فتح الإله ومنّته في التّحدّث بفضل ربّي ونعمته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

2. ابن بطوطة(محمد بن عبد الله): رحلة ابن بطوطة في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الجزء الأوّل والثاني، دار الفكر، بيروت، ط1، دت.

3. التّجاني(عبد الله): رحلة التّجاني، ليبيا، تونس، الدار العربيّة للكتاب، 1981.

4. التّونسي(محمد بن سليمان): تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، نسخة مخطوطة بخط عبد الحميد بك نافع سنة 1675هـ.

5. التّونسي(عمر بن محمد): تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تحقيق همفري ديفيز، المكتبة العربية،دط،دت.

6. ابن جبير(محمد): ابن رحلة ابن جبير، موفم للنّشر، الجزائر، دط، 1988.

7. الجيلاني(حسان): عائد من الصّحراء الغربيّة، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007.

8. ابن حمادوش(عبد الرزاق): رحلة ابن حمادوش، تحقيق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.

9. ابن الخطيب(لسان الدين): خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس، تح: مختار العبادي، دار السويدي للنّشر والتّوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003.

10. الزّياني(أبو القاسم): الترجمانة الكبرى في أخبار المعمورة برا وبحرا، تحقيق عبد الكريم الفيلالي، نشر وزارة الأنباء، 1967.

11. العبدري(محمد): الرحلة المغربية، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2007.

12. ابن عثمان: رحلة إلى مالطة، الخزانة الحسنية ، المغرب،دط، دت.

13. الغرناطي(أبو حامد): تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق اسماعيل العربي، الدار البيضاء، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، 1993.

14. الغزال(أحمد بن المهدي): نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تح: إسماعيل العربي، دار الغرب الإسلامي،لبنان، ط1، 1980.

15. ابن فضلان: رحلة ابن فضلان، حرّرها وقدّم لها شاكر لعيبي، دار السويدي، أبو ظبي، بالمؤسسة العربيّة للدّراسات، بيروت، 2003.

16. ابن قنفذ القسنطيني (أبو العباس): أنس الفقير وعزّ الحقير، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1965.

17. المجاجي(عبد الرحمن): الرحلة ،مخطوط، المكتبة الوطنية الجزائرية رقم 1564، 1565، وجه الورقة رقم 04.

18. ابن معصوم(المدني): سلوة الغريب وأسوة الأريب، بيروت، عالم الكتب، مكتبة النّهضة العربية، 1988، تح: شاكر هادي.

19. المدجّن(الحاج عبد الرّحمن بن الصبّاح): أنساب الأخبار وتذكرة الأخيار،تح: محمد بنشريفة، دار أبي رقراق للطّباعة والنّشر، الرّباط،ط1، 2008.

20. ابن هطال: رحلة محمّد الكبير باي الغرب الجزائري، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969.

21. ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تقديم وتح: محمد شرف، مكتبة الشّباب، 1969.

ب- المراجـــــع:

1. **إبراهيم(خليل):** في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2. **إبراهيم(عبد الله):** المتخيّل السّردي ، المركز الثّقافي العربي،بيروت، ط1، 1999.
3. **أمنصور(أحمد):** استراتيجية التّجريب في الرّواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، 2006.
4. **الباردي(محمد):** عندما تتكلّم الذّات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
5. **الباردي (محمّد):**في نظريّة الرّواية العربيّة، دار ساريس للنّشر والتّوزيع، تونس، 1990.
6. **أبو بكر(أسماء):** ابن بطوطة الرّجل والرّحلة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1992.
7. **بلقاسم(مارس):** فنّ الرّحلة في الرّواية العربيّة، دار نهى للطباعة، صفاقس، ط1، 2007.
8. **بن سليمان(فريد):** مدخل إلى دراسة التاريخ، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط1، 1969.
9. **بوشعيب(الساوري):** الرّحلة والنّسق، دراسة في إنتاج النّص الرّحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، مؤسسة الرّحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2017.
10. **بوغلا(أحمد):** الرّحلة الأندلسية الأنواع والخصائص، دار أبي الرّقراق للطّباعة والنّشر، الرباط، المغرب، ط1، 2008.
11. **بويجرة(بشير):** الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبيّة الجزائريّة، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007.

12. أبو زيد(أحمد): إثنوغرافيا المجتمعات الإفريقيّة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، ط1، 2012.
13. أبو سعد (أحمد): أدب الرّحلات وتطوّره في الأدب العربي، دار الشّرق الجديد، بيروت،ط1، 1961.
14. أنساعد(سميرة): الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، الجزائر، 2009.
15. أنساعد(سميرة): الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2011.
16. بالحميسي(مولاي): الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1981.
17. بولعسل(كمال): رحلة أبو حامد الغرناطي دراسة في الفضاء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
18. بن قينة(عمر): في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
19. بن قينة(عمر): الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
20. بن قينة(عمر): أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
21. بن قينة(عمر): الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1995.
22. التّازي(عبد الهادي): ابن بطوطة أمير الرحالة، الدار المصرية، القاهرة، 2002.

23. ثامر(فاضل): الصّوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد، 1992.

24. جبران(محمد مسعود): فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، المجلّد الثاني، دار الدار الثقافية، ط1، 2009.

25. الجحمة(نواف عبد العزيز): رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي، من القرن السادس إلى القرن الثامن، دار السويدي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

26. الحاتمي(محمد): الرّحلات المغربيّة السوسيّة بين المعرفي والأدبي، تقديم عبّاس الجراري، منشورات فريق البحث، في التّراث السوسي، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، أكادير، دط، دت.

27. حسني(محمود حسين): أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.

28. حسين(عبد الرزاق): فنّ النّثر المتجدّد، المملكة العربية السعوديّة، دار العلم الثقافية، ط1، 1998.

29. حليفي(شعيب):الرحلة في الأدب العربي، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

30. حمّادي (صمود): الوجه والقفا، الدار التونسية للنّشر، 1988.

31. ابن خلدون(عبد الرحمن): المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

32. خليل(عماد الدين): من أدب الرحلات، دار ابن كثير،ط1، 2005، ص06.

33. ذاكر(عبد النبي): الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنيين التاسع عشر والعشرين، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2005.

34. ذاكر(عبد النبي): الواقعي والمتخيّل في الرّحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كليّة أغادير، 1997.

35. راغب(نبيل): فنون الأدب العالمي، الشّركة المريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، مصر، 1996.

36. راكز(أحمد): الرّواية بين النّظريّة والتّطبيق، الرّواية بين النّظريّة والتّطبيق، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1991.

37. الرّكيبي(عبد الله): تطوّر النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

38. الرّكيبي(عبد الله): في مدينة الضّباب ومدن أخرى،اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2003.

39. زكي(محمد حسين): الرّحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

40. الزّمرلي(فوزي): شعريّة الرّواية العربيّة، بحث في تأصيل الرّواية العربيّة ودلالاتها، دط، مؤسسة القدموس الثّقافيّة، دمشق، سوريا، 2007.

41. زينهم(محمد): رحلة ابن جبير، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

42. أبو سعد(أحمد): أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1961.

43. سعد الله(أبو القاسم): الطّبيب الرّحالة ابن حمادوش، حياته وآثاره، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 1982.

44. سليمان(نبيل): أسرار التّخييل الرّوائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

45. شاوش(محمد بن رمضان): إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، المجلّد الثاني، ج3و4، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

46. شبيل(عبد العزيز): نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري، جدليّة الحضور والغياب، دار محمد علي الحاتمي، تونس، ط1، 2001.

47. شفيع(السيّد): فصول من الأدب المقارن، دار النّصر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 2005.

48. الشّقران(نهلة): خطاب أدب الرّحلات في القرن الرّابع، الآن ناشرون، ط1، 2015.

49. الشّوابكة عبد الرحمن(نوال): الرحلات الأندلسية والمغربية حتّى نهاية القرن التّاسع الهجري، دار المامون للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

50. صلاح(فضل): مناهج النّقد المعاصر، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 1997.

51. صلاح (فضل): بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

52. ضيف(شوقي): الرحلات، دار المعارف، القاهرة، دط، 1991.

53. ابن طباطبا: عيار الشّعر،تح: عباس عبد الستار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

54. طبانة(بدوي): العرب دراسة نقديّة تاريخيّة في عيون الشّعر الجاهلي، دار الثّقافة، بيروت، 1984.

55. العالم(محمود أمين): تأمّلات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، 1970.

56. عبود(حنا): من تاريخ الرّواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

57. العبيدي(سلمان علوان): البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الحديث، الأردن، ط1، 2011.
58. علاّم(حسين): العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم، الجزائر، لبنان، ط1، 2010.
59. عوض(محمد مؤنس): الجغرافيون والرحالة المسلمون في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1990.
60. عطا نعيسة(جهاد): في مشكلات السرد الروائي، قراءة في عدد من النّصوص والتّجارب الرّوائيّة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
61. العلوي(سعيد): أوروبا في مرآة المرحلة صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة، دار السويدي، أبو ظبي، ط1، 2006.
62. غنيمي هلال(محمد): الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1998.
63. فتوح(محمد أحمد): النثر الفني في العصر الأموي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1984.
64. فريجات(عادل): مرايا الرّواية، دراسات تطبيقيّة في الفنّ الرّوائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000.
65. فيصل الأحمد(نهلة): التّفاعل النّصي، التّناصيّة، النّظريّة والمنهج، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة،ط1، 2010.
66. القرطاجني(حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس،دط، 1966.
67. قسّومة(الصّادق): نشأة الجنس الرّوائي، دراسة في صلة الرّواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ط1، 2004.

68. القط(مصطفى البشير): مفهوم النّثر الفنّي وأجناسه في النّقد العربي القديم، دار اليازوري، الأردن، 2009.

69. قنديل(فؤاد): أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002.

70. ابن قنفذ القسنطيني(أبو العباس): الوفيات، تحقيق عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والنشر والترجمة، بيروت، ط3، 1982.

71. الكردي(عبد الرّحيم): البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

72. الكعبي(ضياء): السّرد العربي القديم الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّة التّأويل، المؤسسة العربيّة للدّراسات، بيروت، 2005.

73. كيليطو(عبد الفتّاح): الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط2006،3.

74. كيليطو(عبد الفتّاح): الحكاية والتّأويل، دراسات في السّرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، دط،دت.

75. لحميداني(حميد): بنية النّص السردي، المركز العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

76. محمود(مصطفى): رحّال في أرض اللّه، دار المجدّد للنّشر، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة، 2017.

77. مؤدن(عبد الرحيم): الرحلة في الأدب المغربي، النص والنوع والسياق، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

78. مؤدن(عبد الرحيم): الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي، أبو ظبي، ط1، 2006.

79. مؤدن (عبد الرّحيم): مستويات السّرد في الرّحلة المغربيّة خلال القرن التّاسع عشر.
80. مؤنس(حسين): ابن بطوطة ورحلته، دار المعارف، القاهرة، 2003.
81. مرتاض(عبد الملك): فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931-1945، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
82. مرتاض: نظريّة النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.
83. مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.
84. المسدي(عبد السلام): النّقد والحداثة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1983.
85. المسدي(عبد السلام): المصطلح النّقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر، تونس، دط، 1994.
86. المسدي (عبد السلام): الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5، 2006.
87. المسعودي(الحسن بن علي): مروج الذّهب ومعادن الجوهر، ج1، موفم للنّشر، الجزائر، 1989.
88. معيكل(أسماء): نظريّة التّوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، 1998.
89. مفتاح(محمّد): ديناميّة النّص، تنظير وإنجاز، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1987.
90. مفقودة(صالح): أبحاث في الرّواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر، بسكرة.

91. المناصرة(عز الدين): الأجناس الأدبيّة في ضوء الشّعريّات المقارنة، قراءة مونتاجيّة، دار الرّاية للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2010.

92. الموافي(ناصر عبد الرزاق): الرحلة في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النّشر للجامعات، مصر، ط2، 1999.

93. المومني(قاسم): شعريّة الشّعر، دراسات في النّقد الأدبي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمان، ط1، 2002.

94. مهيدات(نهال): الآخر في الرّواية النّسويّة العربيّة في خطاب المرأة والجسد والثّقافة، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2008.

95. النّابغة (الذّبياني): الديوان، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1991.

96. النّساج(سيد حامد): مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دت، دط.

97. نصار(حسين): أدب الرحلة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1991.

98. نقولا(زيادة): الجغرافيا والرحلات عند العرب، دار المعارف، تونس، 1994.

99. نواب(عواطف): كتب الرّحلات في المغرب الأقصى، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 2008.

100. نواري سعودي(أبو زيد): جدليّة الحركة والسكون، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

101. وغليسي(يوسف): في ظلال النّصوص، تأمّلات نقديّة في كتابات جزائرية، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

102. ويس(أحمد): ثنائيّة الشّعر والنّثر في الفكر النّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثّقافة، سوريا، 2002.

103. يحياوي(رشيد): شعريّة النّوع الأدبي،في قراءة النّقد العربي القديم، أفريقيا الشّرق، ط3، 1993.

104. يحياوي(رشيد): مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط1، 1991.

105. يقطين(سعيد): تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

106. يقطين سعيد: الكلام والخبر مقدّمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

107. يقطين(سعيد): السّرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرّباط، ط2، 2012.

ج- المراجع المترجمة:

1. أبو دلف: الرّسالة الثّانية، ترجمة وتعليق محمّد منير مرسي، عالم الكتب، مصر، 1970.

2. أرسطو(طاليس): فنّ الشّعر تر: ابراهيم حمادة، هلا للنّشر والتّوزيع، الجيزة، ط1، 1990.

3. إيرليخ(فيكتور): الشّكلانيّة الرّوسيّة، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

4. بارت(رولان): الكتابة في درجة الصّفر، ترجمة محمد نديم خشفة، سلسلة الأعمال الكاملة: 06، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.

5. بارت(رولان): مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والنّشر، ط1، 1993.

6. بارت (رولان): موت المؤلّف، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1993.
7. باختين(ميخائيل): الملحمة والرّواية، ترجمة جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي،ط3، بيروت، 1982.
8. بلانشو(موريس): أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، ط1، 2004.
9. بوتور(ميشال): بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
10. تودوروف(تزفتان): الشّعريّة، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء،المغرب، ط1، 1987.
11. تودوروف،كِنْت، بينيت، كلر، كوهن، شولز، لوشر، ماي، جولدمان، ريد، فوكو : القصّة الرّواية المؤلّف، دراسات في نظريّة الأنواع الأدبيّة المعاصرة، ترجمة خيري دومة،دار شرقيات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
12. تودوروف(تزفتان): ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1996.
13. تودوروف(تزيفتان): أصل الأجناس، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة دمشق، 2002.
14. تودوروف(تزيفتان): مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصّديق بوعلام، دار السّلام، الرّباط، ط1، 1993.
15. تودوروف(تزيفتان): نظريّة المنهج الشّكلي، نصوص الشّكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشّركة المغربية للناشرين المتحدين وشبكة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1982.

16. جريفيت(تايلور): الجغرافيا في القرن العشرين، ترجمة السيّد غلاب ومحمد مرسي، القاهرة، ج2، 1974.
17. جنيت(جيرار): مدخل لجامع النّص، ترجمة عبد الرّحمن أيوب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 1985.
18. جيمس (هانري): مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة عبّود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 2002.
19. سابير(إدوارد): اللّغة والخطاب النّقدي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط1، 1993.
20. ستالوني(إيف): الأجناس الأدبيّة، ترجمة محمّد الزّكراوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2014.
21. شيفر(جان ماري): ما الجنس الأدبي؟، ترجمة غسّان السيّد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997.
22. فاليط(بيرنار): النّص الرّوائي، تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات باريس، 1992.
23. فيليب(لوغون): السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1991،1.
24. لا بي سي (فنيست): نظريّة الأنواع الأدبيّة، ترجمة حسن عون، مطبعة رويال، الإسكندرية، دط، دت.
25. لومبار(جاك): مدخل إلى الإثنولوجيا، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
26. كيليطو(عبد الفتاح): المقامات السرد والأنساق الثّقافيّة، ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، 1993.

27. كراتشكوفسكي(أغناطيوس): تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1987.

28. كروشه(بينيديتو): المجمل في فلسفة الفنّ، ترجمة سامي الدّروبي، الأوابد، دمشق، ط2، 1964.

د- المعاجم والموسوعات:

1. الجرجاني(علي بن محمد الشريف): كتاب التّعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

2. ديكرو(أوزوالد) وشيفر(جان ماري): القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان، تر، منذر عياشي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

3. الحموي(ياقوت): معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، المجلد الأوّل، دار صادر، بيروت، 1977.

4. ابن دريد: كتاب جمهرة اللّغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، بيروت، ج1، 1987.

5. الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة، بيروت، دط، 2005.

6. الزّمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرّحيم محمود، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979.

7. ابن فارس(أحمد): مقاييس اللّغة، المجلّد الثاني، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

8. الفراهيدي(الخليل بن أحمد): كتاب العين، تحقيق المخزومي وإبراهيم السّامرائي، منشورات مؤسّسة الأعلمي، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1977.

9. الفيروز(أبادي): القاموس المحيط، ج3، دار الإحياء للكتب العربية، بيروت، 1985.

10. ابن منظور(محمد بن مكرم): لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
11. نويهض(عادل): معجم أعلام الجزائر، المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1971.
12. وهبة(مجدي): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
13. يعقوي(إيميل بديع): معجم الأوزان الصّرفيّة، عالم الكتب، بيروت، 1996.

هـ- الرّسائل والأطروحات الجامعيّة:

1. زردومي(إسماعيل): فنّ الرّحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه دولة بإشراف الأستاذ عبد الله العشي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005/2004.
2. سكران(عبد القادر): الرّحلة الحبيبة الوهرانية الجامعة للطائف العرفانية لخديم الحضرة التّيجانية، ذات المواهب الربانية لأحمد بن الحاج العياشي سكيرج، تحقيق ودراسة عبد الملك مرتاض، دكتوراه دولة 2008/2007.

و- المجلات والدوريات:

1. مجلّة فكر ونقد، يونيو،1999، العدد :20.
3. مجلّة تاريخ العلوم العدد السادس.
4. مجلّة المقتطف ، العدد 12، 1975.
5. جريدة القدس العربي، أكتوبر، 2013.
6. مجلّة أقلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، العددين: 12/11، 1986.
7. مجلّة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.
8. مجلّة عالم المعرفة، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، 110، 1987.

9. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

صحيفة الوسط البحرينية، دار الوسط للنّشر والتّوزيع، العدد: 2003،148.

10. مجلّة عالم الفكر، المجلّد 24، العدد: 3، 1996.

11. مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:01، 2013

12. مجلّة العلم، يناير 1993.

13. مجلّة معارف، مجلّة علميّة محكّمة، قسم الآداب واللّغات، جامعة البويرة، السنة الثّامنة، العدد:16، ديسمبر 2014.

14. مجلّة قسم اللّغة العربيّة، جامعة دمشق، المجلّد 30، العدد:3، 2014.

15. مجلّة العميد، المجلّد الثّاني، العددين:04/03، 2016.

16. مجلّة الفكر العربي المعاصر، العددين، 77/76، 1990.

17. مجلّة المجمع، العدد:12، 2012.

18. مجلّة علامات، المجلّد الثّاني، العدد: 20.

19. مجلّة مقاليد، العدد:12، جوان 2017.

20. مجلّة كليّة الآداب واللّغات، العددان الرّابع عشر والخامس عشر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، جانفي- جوان، 2014.

21. مجلّةالفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العدد: 1983،23.

22. مجلّة الهلال،دار الهلال، القاهرة، العدد:07، 1975.

23. مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،العدد 396، نيسان2004.

24. مجلّة دراسات إفريقيّة، جامعة إفريقيا العالمية، العدد25، يونيو 2001.

و-المراجع الأجنبيّة:

1- **B**lanchot(M) : Le livre à venir,Paris, Gallimard,collection Idées.

2-**D**ominique Combe, Les genres littéraires, éd .Hachette, Paris , 1992.

3-**G**annier(Odile): La littérature du voyage , Ellipses edition marketing,2001.

4-Hadj-sadok (Mohamed) :atravers la berberie oriental du XLLsiècle,avec Le voyageur al-warthilani ,revue africane,sosiété historique algérienne,1951.

5- **H**uenen,Qu'est ce qu'un récit de voyage ? Les modèles du Récit de voyage ,Littérales,n°7,ParisX-Nanterre,1990.

6-Todorov(Tzvetan):Dictionnaire encyclopedique des sciences du langages ,Edition du seuil ,1972 .

7- Karl (Viëtor):Histoire des genres littéraires ,dans: Théorie des genre,points(Paris:ed .du seuil,1986.

فهرس الموضوعات:

The problem of gender in the Maghreb travel literature stady of some specimens of Maghreb travel

ملخّص البحث:

يهدف هذا البحث إلى مناقشة إشكاليّة من الإشكاليات التي علقت بالنّصوص السردية ألا وهي إشكاليّة التّجنيس في أدب الرّحلة، على اعتبار أنّ هذا النّوع الأدبي شهد اضطرابا كبيرا على مستوى المفهوم والمصطلح، والتباسا على مستوى التّجنيس أيضا، هذا فضلا عن انفتاحه على ضروب الفنّ الأخرى كالقصّة والرّواية والتّاريخ، وما إلى ذلك، سعيًا منّا لإنصاف هذا الجنس الأدبي وإثبات شرعيّة انتسابه، وتحديد ملامح أدبيّته.

الكلمات الدالّة: الرّحلة – الجنس الأدبي – الصورائية– الآخر.

* * * *

Résumé:

Cette recherche vise à examiner une des problématiques liéés aux textes narratifs qui est le problème du genre dans la littérature du voyage, vu que ce type de littérature a été témoin d' une grande perturbation au niveau du concept et de la terminologie ainsi que d' une cenfusion au niveau du genre .

Cela s'ajoute à son ouverture à d'autres formes d'art telles que l'histoire , le roman, l'histoire,etc . Notre démarche à pour objectif de redresser ce genre littéraire, établir la légitimité de son affiliation et définir ses caractéristiques littéraires .

Mots clés: Voyage - Genre littéraire – Narration- Imathologie- l´**autre.**

* * * *

Abstract:

This research aims to examine one of the issues related to narrative texts, which is the problem of gender in travel literature, given that this type of literature has witnessed a great disruption in concept and terminology, as well as confusion at the gender level . This is in addition to its openness to other forms of art such as the story, novel, and history, etc. Our aim is to redress this literary gender, establish the legitimacy of its affiliation and difine its literary characteristics.

Key words :Travel, Gender literary, narration, imathology, The ″other ″ .